This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Это цифровая коиия книги, хранящейся для иотомков на библиотечных иолках, ирежде чем ее отсканировали сотрудники комиании Google в рамках ироекта, цель которого - сделать книги со всего мира достуиными через Интернет.

Прошло достаточно много времени для того, чтобы срок действия авторских ирав на эту книгу истек, и она иерешла в свободный достуи. Книга иереходит в свободный достуи, если на нее не были иоданы авторские ирава или срок действия авторских ирав истек. Переход книги в свободный достуи в разных странах осуществляется ио-разному. Книги, иерешедшие в свободный достуи, это наш ключ к ирошлому, к богатствам истории и культуры, а также к знаниям, которые часто трудно найти.

В этом файле сохранятся все иометки, иримечания и другие заииси, существующие в оригинальном издании, как наиоминание о том долгом иути, который книга ирошла от издателя до библиотеки и в конечном итоге до Вас.

Правила использовапия

Комиания Google гордится тем, что сотрудничает с библиотеками, чтобы иеревести книги, иерешедшие в свободный достуи, в цифровой формат и сделать их широкодостуиными. Книги, иерешедшие в свободный достуи, иринадлежат обществу, а мы лишь хранители этого достояния. Тем не менее, эти книги достаточно дорого стоят, иоэтому, чтобы и в дальнейшем иредоставлять этот ресурс, мы иредириняли некоторые действия, иредотвращающие коммерческое исиользование книг, в том числе установив технические ограничения на автоматические заиросы.

Мы также иросим Вас о следующем.

- Не исиользуйте файлы в коммерческих целях.
  Мы разработали ирограмму Поиск книг Google для всех иользователей, иоэтому исиользуйте эти файлы только в личных, некоммерческих целях.

- Не отиравляйте автоматические заиросы.
  Не отиравляйте в систему Google автоматические заиросы любого вида. Если Вы занимаетесь изучением систем машинного иеревода, оитического расиознавания символов или других областей, где достуи к большому количеству текста может оказаться иолезным, свяжитесь с нами. Для этих целей мы рекомендуем исиользовать материалы, иерешедшие в свободный достуи.

- Не удаляйте атрибуты Google.
  В каждом файле есть "водяной знак" Google. Он иозволяет иользователям узнать об этом ироекте и иомогает им найти доиолнительные материалы ири иомощи ирограммы Поиск книг Google. Не удаляйте его.

- Делайте это законно.
  Независимо от того, что Вы исиользуйте, не забудьте ироверить законность своих действий, за которые Вы несете иолную ответственность. Не думайте, что если книга иерешла в свободный достуи в США, то ее на этом основании могут исиользовать читатели из других стран. Условия для иерехода книги в свободный достуи в разных странах различны, иоэтому нет единых иравил, иозволяющих оиределить, можно ли в оиределенном случае исиользовать оиределенную книгу. Не думайте, что если книга иоявилась в Поиске книг Google, то ее можно исиользовать как угодно и где угодно. Наказание за нарушение авторских ирав может быть очень серьезным.

О программе Поиск кпиг Google

Миссия Google состоит в том, чтобы организовать мировую информацию и сделать ее всесторонне достуиной и иолезной. Программа Поиск книг Google иомогает иользователям найти книги со всего мира, а авторам и издателям - новых читателей. Полнотекстовый иоиск ио этой книге можно выиолнить на странице `http://books.google.com/`

PROPERTY OF
The University of Michigan Libraries
1817
ARTES SC[illegible]TIA VERITAS

Sal'nikov, A N. VIII-III-8

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

ПОСЛѢ ГОГОЛЯ

ВЪ БІОГРАФІЯХЪ И ХАРАКТЕРИСТИКАХЪ.

Russkaia Literatura Poslie Gogoliu

Курсъ VIII класса гимназій и реальныхъ училищъ.

СОСТАВИЛЪ

на основаніи циркуляра г. Министра Народнаго Просвѣщенія, отъ 4-го ноября 1903 г., за № 34203,

А. Н. Сальниковъ.

169458
UP 28495

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.
Типографія Т-ва «Народная Польза», Колом. ул., соб. д., № 39.
1906.

D.T. front
161

891.79
S172ru
1906a

569937-172.

III-8
162

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

ПОСЛѢ ГОГОЛЯ

ВЪ БІОГРАФІЯХЪ И ХАРАКТЕРИСТИКАХЪ.

Курсъ VIII класса гимназій и реальныхъ училищъ.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.
Типографія Т-ва «Народная Польза». Колом. ул., соб. д., № 39.
1906.

PG3052
.S18

ПРЕДИСЛОВІЕ.

Циркуляромъ 4-го ноября 1903 года, № 34203, «*О мѣрахъ къ расширенію курса русской словесности въ выпускныхъ классахъ гимназій и реальныхъ училищъ*», г. Министръ Народнаго Просвѣщенія, какъ извѣстно, призналъ, что „отсутствіе учебника, который могъ бы служить въ данномъ случаѣ пособіемъ, не составляетъ въ глазахъ Министерства безусловнаго препятствія къ введенію съ 1903—1904 учебнаго года нѣкоторыхъ русскихъ писателей второй половины XIX вѣка въ кругъ тѣхъ, произведенія коихъ разсматриваются въ средней школѣ».

Руководствуясь этимъ соображеніемъ, а также тѣмъ, что

1) «обогащеніе классной программы (какъ сказано въ циркулярѣ) новымъ рядомъ высоко-художественныхъ созданій, несомнѣнно, дастъ преподавателямъ возможность полнѣе и энергичнѣе вліять на развитіе учениковъ, а этихъ послѣднихъ, благодаря новому источнику темъ, побудитъ къ болѣе оживленной самодѣятельности», и

2) что «наша новѣйшая художественная литература, благодаря ея высоко-гуманному и вмѣстѣ съ тѣмъ истинно-національному характеру, не должна долѣе оставаться внѣ сферы нравственнаго воздѣйствія школы на подрастающее поколѣніе»,—я, не смотря на всю трудность первой попытки, рѣшился предложить учащимся вышеуказанное пособіе, включивъ въ него біографіи и характеристики тѣхъ авторовъ, которые поименованы въ циркулярѣ №34203, а именно: **Тургенева, Гончарова, Островскаго, А. Майкова, гр. А. Толстого, Тютчева и Фета.** Характеристики эти, согласно указаніямъ циркуляра, составляютъ «избранныя страницы русскихъ критиковъ»—

Бѣлинскаго, Аполлона Григорьева, Добролюбова, Страхова, Ореста Миллера, Овсянико-Куликовскаго, Ив. Иванова, Незеленова, Арс. Введенскаго и др.

Въ концѣ книги помѣщенъ списокъ темъ (30) для ученическихъ сочиненій и для классныхъ бесѣдъ, составленный на основаніи указанныхъ въ циркулярѣ произведеній.

Считаю долгомъ присовокупить, что настоящее пособіе представляетъ собою *извлеченіе* изъ книги моей **«Русскіе писатели послѣ-Гоголевскаго періода»**, содержащей въ себѣ, кромѣ біографическаго и критическаго отдѣла, —еще обширный отдѣлъ *хрестоматическій*, предназначенный мною спеціально для тѣхъ изъ учащихся, которымъ затруднительно покупать полныя собранія сочиненій Тургенева, Гончарова, Островскаго и др. Ученикамъ же, имѣющимъ таковыя, нѣтъ надобности въ пріобрѣтеніи упомянутой книги, а потому я нашелъ вполнѣ цѣлесообразнымъ предложить имъ лишь одинъ *критико-біографическій* курсъ новѣйшей русской литературы, введя въ отдѣлъ «характеристикъ" рядъ рубрикъ, облегчающихъ изученіе разбираемаго въ классѣ автора.

А. Н. Сальниковъ.

ОГЛАВЛЕНІЕ.

Предисловіе. Стр.

I. Иванъ Александровичъ Гончаровъ.

1) И. А. Гончаровъ . . . . . 1— 7
2) «ОБЫКНОВЕННАЯ ИСТОРІЯ». Особенности таланта Гончарова. —Герои романа.—Типъ молодого Адуева.—Отличительныя черты этого типа.—Наденька.—Адуевъ-дядя.—Эпилогъ въ романѣ.—Достоинства разсказа . . . . . 7—16
3) «ОБЛОМОВЪ». Спокойствіе и полнота поэтическаго міросозерцанія—основныя свойства таланта Гончарова.—Кажущаяся растянутость романа.—Его общественное значеніе.—Родовыя черты обломовскаго типа.—Параллель между Обломовымъ и нѣкоторыми другими литературными типами того же рода.—Отношеніе обломовцевъ къ женщинамъ.—Безплодное стремленіе къ дѣятельности —общая черта всѣхъ героевъ, принадлежащихъ къ обломовскому типу.—Разница между ними—только въ темпераментѣ и возрастѣ, въ смыслѣ появленія ихъ въ литературѣ.—Что вызвало въ литературѣ типъ Обломова.—Штольцъ, какъ противовѣсіе Обломову.—Ольга и ея отношенія къ обломовцамъ . . . . . 16—37
4) Изъ статьи «Мильонъ терзаній» . . . . . 37—56
5) Изъ статьи «Лучше поздно, чѣмъ никогда» . . . . . 56—71

II. Иванъ Сергѣевичъ Тургеневъ.

1) И. С. Тургеневъ . . . . . 72—76
2) «ЗАПИСКИ ОХОТНИКА». Отношеніе автора къ предмету.—Различные типы, выведенные въ «Запискахъ».—Тургеневъ, какъ изобразитель идеальныхъ и поэтическихъ сторонъ народной души и жизни.—Главнѣйшіе мотивы тургеневской народной поэзіи. . . . 76—80

Художественное значеніе «Записокъ охотника».—Характеристика въ нихъ русскихъ народныхъ массъ.—Изображеніе высшихъ слоевъ русскаго народа.—Типы, появлявшіеся въ тогдашней русской жизни подъ вліяніемъ недостаточнаго просвѣщенія . . . . . 80—83
3) «Дневникъ лишняго человѣка . . . . . 83—84
4) «Муму» . . . . . 84—
5) Повѣсти Тургенева . . . . . .
6) «РУДИНЪ». Рудинъ—русскій гегеліанецъ тридцатыхъ и сороковыхъ годовъ.—Отношеніе автора къ своему герою.—Рудинъ и Наталья.—Русскіе чайльдъ-гарольды и истинные представители идеалистической эпохи.—Любитъ ли Рудинъ Наталью.—Лежневъ.—Эпилогъ романа. . . . . 85—98

Рудинъ и Гамлетъ Щигровскаго уѣзда.—Общія черты между этими типами.—Рудинъ, какъ продуктъ барской среды.—Прощальное письмо Рудина къ Наташѣ.—Встрѣча съ Лежневымъ . . . . . 98—106

Стр.

7) «ДВОРЯНСКОЕ ГНѢЗДО». Подъ какими вліяніями написано Тургеневымъ «Дворянское гнѣздо». Лаврецкій—герой романа.—Необыкновенный успѣхъ «Дворянскаго гнѣзда» въ публикѣ и печати.—Лиза.—Нравственный обликъ ея и мѣсто, занимаемое ею среди тургеневскихъ типовъ.—Религіозность Лизы, какъ результатъ тоски по идеалу.—«Чувство долга» въ связи съ вопросомъ о личномъ счастьи.—Исторія любви къ Лаврецкому.—Отношенія Лизы къ народу . . . . . 106—112
8) «НАКАНУНѢ». Инсаровъ и Елена—центральныя фигуры романа.—Своеобразная любовь Инсарова къ родинѣ.—Типическія черты въ характерѣ Елены.—Изъ какого источника исходило ея увлеченіе Инсаровымъ. . . . . 112—115
9) «А. С. Пушкинъ» . . . . . 115—117
10) Основные элементы творчества Тургенева . . . . . 117—120

III. Аполлонъ Николаевичъ Майковъ.

1) А. Н. Майковъ . . . . . 121—125
2) ЛИРИКА МАЙКОВА. Стихотворенія въ антологическомъ родѣ.—Художественное profession de foi автора.—Природа въ роли наставницы и вдохновительницы поэта.—Эллинское созерцаніе, какъ основной элементъ таланта Майкова.—Пьесы не-антологическаго содержанія . . . . . 125—131

Стихи, какъ художественная форма для выраженія мыслей.—Майковъ высоко ставилъ призваніе поэта.—Уваженіе его къ наукѣ.—Думы о тайнахъ бытія.—Любовь его къ Россіи и къ родной природѣ.—Насколько поэтъ дорожилъ званіемъ литератора.—Взглядъ его на художественныя произведенія.—Необходимость объективнаго творчества . . . . . 131—135

3) «Савонарола» . . . . . 136—141
4) «Ецциланъ» 141
5) «Приговоръ». (Легенда о Констанцскомъ соборѣ) . . . . . 141—142
6) «Дурочка». (Идиллія) . . . . . 143—146
7) «Три смерти». (Лирическая драма) . . . . . 146—148
8) «Два міра». (Трагедія) . . . . . 148—156

IV. Гр. Алексѣй Константиновичъ Толстой.

1) Гр. А. К. Толстой . . . . . 157—158
2) Лирика гр. А. Толстого . . . . . 159—161
3) Поэмы: «Іоаннъ Дамаскинъ».—«Грѣшница» . . . . . 161—173
4) Баллады.—Былины. . . . . 173—178

V. Ѳедоръ Ивановичъ Тютчевъ.

1) Ѳ. И. Тютчевъ . . . . . 179—180
2) Муза Тютчева . . . . . 180—191

VI. Аѳанасій Аѳанасьевичъ Фетъ.

1) А. А. Фетъ . . . . . 192—193
2) Характерныя особенности лирики Фета . . . . . 193—199

VII. Александръ Николаевичъ Островскій.

1) А. Н. Островскій . . . . . 200—202

Стр.

2) «СВОИ ЛЮДИ—СОЧТЕМСЯ» (Комедія). Отношеніе Островскаго къ изображаемому имъ міру.—Характеры въ комедіи «Свои люди—сочтемся».—Драматизмъ пьесы . . . . . 203—214

Главныя дѣйствующія лица комедіи—Большовъ, Подхалюзинъ, Липочка.—Достоинства ея: тонкая обработка характеровъ, естественность и занимательность драматическихъ положеній, живость и быстрота развитія драматическаго дѣйствія, картинный, типическій языкъ.—Общественное значеніе комедіи . . . . . 214—218

3) «ГРОЗА» (Драма). Дикой и Кабаниха — представители въ драмѣ дикихъ нравовъ.—Существенная разница между ними. — Катерина и Тихонъ.—Варвара и Кудряшъ.—Кулигинъ, какъ выразитель народныхъ идеаловъ.—Смерть Катерины . . . . . 218—229

«Гроза» — идиллія «темнаго царства».—Самодуры русской жизни.—Новизна содержанія и формы комедій Островскаго . . . . . 229—239

Списокъ темъ для ученическихъ сочиненій и классныхъ бесѣдъ . 240

БИБЛІОТЕКА ЛОБАНИСКОЙ ГИМНАЗІИ

I. Иванъ Александровичъ Гончаровъ.

(1812—1891).

Иванъ Александровичъ Гончаровъ родился въ Симбирскѣ. Отецъ его былъ однимъ изъ довольно зажиточныхъ симбирскихъ купцовъ; онъ умеръ рано, когда его сыну было три года, и оставилъ Ивана Александровича на полномъ попеченіи его матери. По счастью, мать Ивана Александровича принадлежала къ тому прекрасному типу русскихъ женщинъ, которыя всю душу свою полагаютъ за дѣтей. Не смотря на то, что ей самой не удалось воспользоваться положительно никакимъ образованіемъ, она ничего не жалѣла на образованіе сына, и тѣмъ самымъ много способствовала развитію его природныхъ дарованій. Немаловажно было и другое вліяніе, оказанное въ дѣтствѣ на Ивана Александровича его крестнымъ отцомъ, старымъ моряком, по выходѣ въ отставку поселившимся въ Симбирскѣ, въ домѣ отца Гончарова. Старый морякъ, образованный, умный и живой человѣкъ, котораго всѣ любили и уважали и около котораго собиралось лучшее, отборнѣйшее симбирское общество, заботился очень ревностно о воспитаніи своего крестника и дѣятельно помогалъ матери въ ея заботахъ о сынѣ. Живые, разнообразные и полные интереса разсказы крестнаго отца объ его странствованіяхъ по морямъ и далекимъ чуждымъ странамъ такъ глубоко запали въ душу его крестника, что, по его собственному признанію, осуществившееся впослѣдствіи кругосвѣтное путешествіе было лишь крайнимъ отголоскомъ рано пробудившейся въ немъ страсти къ путешествіямъ, которыя и въ дѣтствѣ занимали его, составляли его любимое чтеніе.

Гончаровъ учился сначала дома, потомъ попалъ въ частный пансіонъ, который устроенъ былъ за Волгою, въ центрѣ нѣсколькихъ богатѣйшихъ помѣстій, принадлежавшихъ наиболѣе крупнымъ мѣстнымъ землевладѣльцамъ. Пансіонъ этотъ былъ, по тому времени, явленіемъ весьма замѣчательнымъ. Онъ основанъ былъ мѣстнымъ священникомъ для дѣтей окрестныхъ помѣщиковъ, и на столько же отличался по устройству и порядкамъ своимъ отъ всѣхъ подобныхъ ему частныхъ заведеній, на сколько и стоявшій во главѣ его священникъ отличался отъ простыхъ сельскихъ священниковъ смежныхъ приходовъ. Это былъ человѣкъ весьма образованный, окончившій курсъ въ Казанской духовной академіи, и

притомъ обладавшій пріятною, нѣсколько щеголеватою внѣшностью и хорошими манерами. Для полноты этого рѣдкаго, по тому времени, типа нашего духовнаго сословія, не мѣшаетъ замѣтить, что этотъ священникъ былъ даже и женатъ на француженкѣ, которая преподавала свой родной языкъ воспитанникамъ мужа. При этомъ оригинальномъ пансіонѣ Иванъ Александровичъ нашелъ и разрозненную небольшую библіотеку, въ которой его жажда къ чтенію получила полное удовлетвореніе: тутъ попались ему въ руки путешествія Кука и Крашенинникова, Мунго-Парка и Палласа, историческія сочиненія Карамзина и Голикова, Роллена и Милота, произведенія Нахимова и Расина, Фонъ-Визина и Тасса, а рядомъ съ ними «Телемакъ» Фенелона и тутъ же мрачные романы: «Радклифъ» и «Саксонскій разбойникъ». И вся эта невообразимая смѣсь была прилежно прочитана юнымъ Гончаровымъ. Это чтеніе безъ всякаго руководства и контроля, безъ всякаго порядка и послѣдовательности, не могло, однако же, не подѣйствовать на усиленное развитіе фантазіи, и безъ того уже слишкомъ живой отъ природы, и когда 12-ти-лѣтній Гончаровъ былъ изъ Симбирска отвезенъ въ Москву и опредѣленъ тамъ въ одно изъ среднихъ учебныхъ заведеній, страсть къ чтенію, развиваясь болѣе и болѣе, много способствовала быстрому ознакомленію юноши съ нѣмецкимъ и англійскимъ языками и усовершенствованію въ знаніи французскаго языка, извѣстнаго ему уже съ дѣтства.

Въ 1831 году Гончаровъ поступилъ въ Московскій университетъ, по филологическому факультету. Здѣсь онъ еще засталъ Лермонтова, и потомъ Станкевича и его кружокъ, съ которымъ, впрочемъ, не былъ знакомъ вовсе.

Тогдашній университетъ, такъ много разъ уже описанный многими изъ современниковъ, произвелъ на талантливаго и хорошо подготовленнаго юношу самое благопріятное впечатлѣніе. Новые и тогда еще молодые профессора—Шевыревъ, Надеждинъ и Давыдовъ—оказали на него, какъ и на всю массу тогдашней студенческой молодежи, сильное вліяніе. Давыдовъ читалъ свои лекціи по исторіи русской литературы, Надеждинъ—теорію изящныхъ искусствъ и археологію, а Шевыревъ—исторію древнихъ и западныхъ литературъ; кромѣ того, не довольствуясь программой, одинъ изъ этихъ молодыхъ и рьяныхъ ученыхъ читалъ студентамъ общій очеркъ исторіи философіи *), а другой—очеркъ философіи въ искусствѣ **). Всѣ эти лекціи, вообще благотворно дѣйствовавшія на слушателей, должны были въ высшей степени привлечь и вниманіе молодого Гончарова по новости идей и самаго языка. Въ ту пору еще впервые слышалась съ каѳедры рѣчь живая и смѣлая, еще впервые искусство и наука сближались съ жизнью, рутина и схоластика изгонялись изъ университетской аудиторіи, и умы слушателей освѣжались внесеніемъ здравыхъ критическихъ взглядовъ на литературу и науку, а

*) Давыдовъ. **) Надеждинъ.

подъ вліяніемъ развивающагося вкуса къ изученію философіи жизнь представлялась рядомъ стремленій къ достиженію идеаловъ добра, правды, красоты, совершенствованія и прогресса. Все это совпадало съ возникавшею тогда и въ литературѣ жизнью, внесенною, послѣ долгаго застоя, Пушкинымъ и его плеядою, и критическимъ переворотомъ, который произведенъ былъ въ журналистикѣ тѣмъ же Надеждинымъ, Полевымъ и другими, окончательно уничтожившими старую риторическую школу.

Окончивъ полный курсъ наукъ въ Московскомъ университетѣ, подъ непосредственнымъ вліяніемъ всѣхъ этихъ благопріятныхъ условій, воспитавшихъ и Лермонтова, и Бѣлинскаго, и Станкевича, и К. Аксакова, и многихъ другихъ почтенныхъ русскихъ писателей и общественныхъ дѣятелей, Иванъ Александровичъ сначала отправился на родину, гдѣ и провелъ нѣсколько мѣсяцевъ, а потомъ—въ Петербургъ. Тутъ онъ опредѣлился на службу, переводчикомъ въ министерство финансовъ, и служебная формалистика стала такъ много отнимать отъ него времени, что только досуги могъ онъ посвящать своимъ любимымъ занятіямъ русскою и иностранною литературами. Но—«гдѣ не бываетъ наслажденій»? справедливо восклицаетъ Гоголь. «Живутъ они въ Петербургѣ, не смотря на суровую, сумрачную его наружность. Трещитъ по улицамъ суровый 30-ти-градусный морозъ, взвизгиваетъ несчадье сѣвера, вѣдьма-вьюга, заметая тротуары... но привѣтливо, сквозь летающіе перекрестно хлопья снѣга, свѣтитъ вверху окошко, гдѣ-нибудь въ четвертомъ этажѣ; въ уютной комнаткѣ, при скромныхъ стеариновыхъ свѣчахъ, подъ шумокъ самовара, ведется согрѣвающій и сердце, и душу разговоръ, читается свѣтлая страница вдохновеннаго русскаго поэта, какими наградилъ Богъ свою Россію, и такъ возвышенно-пылко трепещетъ молодое сердце юноши, какъ не водится въ другихъ земляхъ и подъ полуденнымъ роскошнымъ небомъ» *). Это, вѣроятно, испыталъ на себѣ и молодой Гончаровъ, посѣщая въ первые годы службы и петербургской жизни тѣ частные кружки, которыми было такъ богато наше общество конца 30-хъ и начала 40-хъ годовъ, кружки, въ которыхъ интересы литературные постоянно являлись на первомъ планѣ,—единственные живые и потому всѣмъ близкіе интересы тогдашняго русскаго общества. Чаще другихъ кружковъ И. А. Гончаровъ посѣщалъ кружокъ Николая Аполлоновича **) и Евгеніи Александровны Майковыхъ, въ домѣ которыхъ собирались всѣ лучшія литературныя и художественныя силы того времени, и среди нихъ выростали двое юношей, подававшихъ большія надежды въ будущемъ ***). Въ томъ же кружкѣ бывалъ нѣкто Салоницынъ, богатый и прекрасно образованный человѣкъ, занимавшійся воспитаніемъ молодыхъ Майковыхъ по искренней дружбѣ, связывавшей его съ родителями. Салоницынъ былъ

*) Сочин. и письма Гоголя. **) Н. А. Майковъ—извѣстный нашъ живописецъ (ум. 1872 г.). ***) Аполлонъ Николаевичъ Майковъ, извѣстный поэтъ нашъ, и Валентинъ Николаевичъ Майковъ, погибшій, къ сожалѣнію, преждевременно, на котораго Бѣлинскій указывалъ, какъ на своего преемника.

страстнымъ охотникомъ до всякихъ домашнихъ торжествъ, предпріятій и затѣй, и потому, желая, вѣроятно, поощрить своихъ юныхъ воспитанниковъ къ занятіямъ литературою (и въ томъ, и въ другомъ замѣчалась большая наклонность къ поэзіи), онъ задумалъ издавать въ домашнемъ кружкѣ Майковыхъ небольшой журналъ, принявъ на себя и переплетаніе, и переписываніе его отдѣльныхъ нумеровъ *). Въ этомъ-то журнальцѣ появились и первые литературные опыты Гончарова, въ видѣ двухъ небольшихъ, тщательно отдѣланныхъ эпизодическихъ разсказовъ юмористическаго содержанія. Затѣмъ, въ началѣ сороковыхъ годовъ, Гончаровъ, помѣщавшій отъ времени до времени свои переводныя статейки въ современныхъ журналахъ и постоянно трудившійся надъ пополненіемъ своего образованія, приступилъ, наконецъ, къ созданію своего перваго крупнаго произведенія — «Обыкновенной исторіи», этой скорбной повѣсти юношескихъ увлеченій, охлаждаемыхъ суровымъ опытомъ жизни, низводившей молодыхъ людей отъ мечтаній о прогрессѣ и совершенствованіи къ идеалу чиновничьяго формализма. Вторая часть «Обыкновенной исторіи» не была еще окончена авторомъ, когда первая, черезъ одного пріятеля, попала въ руки Бѣлинскаго и удостоилась съ его стороны самыхъ горячихъ похвалъ и одобреній. Онъ побуждалъ молодого писателя къ окончанію его произведенія и собирался помѣстить «Обыкновенную исторію» въ томъ журналѣ, который самъ думалъ издавать въ 1847 году и который стали издавать Панаевъ и Некрасовъ; туда же перешли и всѣ статьи, собранныя Бѣлинскимъ для его предполагаемаго журнала; въ числѣ ихъ, редакторами «Современника» пріобрѣтена была отъ автора и «Обыкновенная исторія», напечатанная въ «Современникѣ», въ томъ же 1847 году.

Одновременно съ «Обыкновенной исторіей» въ головѣ ея автора смутно носился и другой образъ, медленно и спокойно складывался планъ и другого произведенія, окончательно упрочившаго впослѣдствіи литературную извѣстность Гончарова. Мы говоримъ объ его «Обломовѣ», котораго первые отрывки были помѣщены въ «Иллюстрированномъ Альбомѣ», при «Современникѣ» 1848—49 г., подъ заглавіемъ: «Сонъ Обломова», между тѣмъ какъ все произведеніе появилось въ свѣтъ лѣтъ десять спустя **).

Въ 1852 году Гончаровъ получилъ отъ морского министерства предложеніе отправиться въ кругосвѣтное плаваніе, въ качествѣ секретаря при адмиралѣ Путятинѣ, для заключенія торговаго трактата съ Японіей. Гончаровъ согласился на это предложеніе и отправился кругомъ свѣта на фрегатѣ «Паллада», продолжая обдумывать и обработы-

*) Онъ былъ на всѣ руки мастеръ: отличный каллиграфъ и переплетчикъ. Рисунками этотъ журналъ снабжалъ самъ Н. А. Майковъ и другіе. Этотъ любопытный журналъ сохранился и бережется въ семьѣ Майковыхъ, какъ святыня.

**) Около того же времени, т. е. въ 1848—49 гг. напечатанъ былъ въ «Современникѣ» Гончаровымъ небольшой, но чрезвычайно живой и забавный очеркъ петербургскихъ чиновничьихъ нравовъ, подъ заглавіемъ: «Иванъ Савичъ Поджабринъ».

вать своего «Обломова» и набираясь къ то же время новыхъ, свѣжихъ впечатлѣній. Результатомъ долгаго и труднаго плаванія, закончившагося еще болѣе труднымъ путешествіемъ по горамъ и степямъ Сибири, были сначала отдѣльные отрывки изъ общаго описанія всего путешествія, которые Гончаровъ, по возвращеніи, печаталъ въ разныхъ журналахъ, а потомъ и полное, высоко-художественное описаніе всего путешествія, изданное Гончаровымъ въ двухъ большихъ томахъ (въ 1856 и 1857 гг.), подъ заглавіемъ «Фрегатъ Паллада».

Но ни яркія впечатлѣнія путешествія, ни многосложныя служебныя занятія, которымъ авторъ долженъ былъ предаться по возвращеніи въ Петербургъ, —ничто не могло отклонить Гончарова отъ окончанія его любимаго и давно вынашеннаго труда. И вотъ въ 1857 году онъ отправился на воды заграницу, и здѣсь, въ Карлсбадѣ, дописалъ всего «Обломова», котораго, собственно говоря, до той поры окончена была только первая часть. Весь романъ являлся автору въ такой степени сложившимся, такъ цѣльно-созрѣвшимъ въ его сознаніи, что быстрота написанія всего объемистаго творенія способна была бы изумить всякаго, незнакомаго съ обычнымъ способомъ творчества Гончарова, много лѣтъ сряду обдумывавшаго свои созданія и приступавшаго къ написанію ихъ лишь незадолго до ихъ выпуска въ свѣтъ. Такъ было и съ «Обломовымъ»: почти десять лѣтъ сряду онъ составлялъ главную задачу литературной жизни автора, и почти весь, кромѣ первой части, былъ написалъ въ 47 дней. Гончаровъ писалъ его, не отрываясь, и такъ спѣшилъ его окончить, какъ будто не надѣялся дожить до возможности увидѣть свой трудъ въ печати. Наконецъ, «Обломовъ», давно ожидаемый публикою, явился на страницахъ «Отечественныхъ Записокъ» (1858 и 1859 гг.), и произвелъ чрезвычайно сильное впечатлѣніе на публику. Болѣе всего поражало всѣхъ то искусство, съ которымъ авторъ умѣлъ сочетать въ превосходномъ и художественно-цѣломъ типѣ Обломова всѣ непривлекательныя стороны характера, выработаннаго неказистою русскою дѣйствительностью, баствомъ и захолустною апатіей помѣщичьяго быта, со всѣми лучшими и наиболѣе привлекательными сторонами коренного русскаго человѣка. Къ тому же, рядомъ съ Обломовымъ, представлявшимъ собою типъ отживающаго прошлаго, Гончаровъ выставилъ Ольгу, другой, прекрасный типъ русской женщины, и въ лицѣ ея всѣмъ представлялось то наступающее, лучшее будущее ближайшихъ поколѣній, во главѣ которыхъ должны были явиться матерями женщины, подобныя Ольгѣ.

Затѣмъ Гончаровъ приступилъ къ окончанію другого большого романа, задуманнаго имъ почти одновременно съ «Обломовымъ» (въ 1849 г.). Служебныя занятія и другія обстоятельства петербургской жизни постоянно отрывали его отъ этого литературнаго труда и не давали ему возможности сосредоточить на немъ все вниманіе. Онъ писалъ его урывками, по отдѣльнымъ главамъ, оставлялъ его надолго, возвращаясь опять къ

нему, и наконецъ поспѣшилъ его закончить въ 1868 г.; романъ, подъ заглавіемъ «Обрывъ», вышелъ въ свѣтъ въ 1868—1869 гг., въ теченіе которыхъ онъ печатался въ «Вѣстникѣ Европы», и потомъ отдѣльною книгою въ 1870 году.

Послѣ этого Гончаровымъ былъ напечатанъ небольшой критическій очеркъ о «Горѣ отъ ума», подъ заглавіемъ: Милліонъ терзаній». Въ этомъ очеркѣ талантливому автору «Обломова» удалось бросить совершенно новый взглядъ на геніальное произведеніе Грибоѣдова и указать на нѣкоторыя черты въ характерѣ Чацкаго, дотолѣ не подмѣченныя никѣмъ изъ нашихъ критиковъ. (*П. Полевой*: «Исторія русской литературы въ очеркахъ и біографіяхъ». Ч. II. СПБ., 1890 г.).

Изъ другихъ статей И. А. Гончарова, написанныхъ имъ въ послѣднее время, заслуживаютъ вниманія: «Лучше поздно, чѣмъ никогда» (1875 — 1881) и «Изъ университетскихъ воспоминаній» (1887 г.). Въ первой статьѣ писатель самъ объясняетъ главныя идеи своихъ романовъ—«Обыкновенная исторія», «Обломовъ» и «Обрывъ», а также изъясняетъ ту теорію поэтическаго творчества, которой онъ свято держался во все время своей литературной дѣятельности. Писатель говоритъ, что онъ не держался никакой тенденціи при написаніи своихъ романовъ: «Я выражалъ прежде всего не мысль, а то лицо, тотъ образъ, то дѣйствіе, которое видѣлъ въ фантазіи... Меня влекли близкія мнѣ лица и мѣста, гдѣ я родился и выросъ... Все то, что пишу теперь (дѣло касается «Обрыва»), не представлялось мнѣ такъ ясно и отчетливо, какъ я увидѣлъ послѣ, закончивъ послѣдній свой романъ. Бѣлинскій справедливо придавалъ огромное значеніе художественному инстинкту. Образы, а вмѣстѣ съ ними и намеки на ихъ значеніе, въ зародышѣ присутствовали во мнѣ и инстинктивно руководили моимъ перомъ... Я писалъ только то, что переживалъ, что мыслилъ, чувствовалъ, что любилъ, что близко видѣлъ и зналъ, словомъ, писалъ и свою жизнь и то, что къ ней приростало... Я увлекаюсь своею способностью рисовать... Образы—такъ образы: ими и надо говорить»... Дополненіемъ высказанныхъ здѣсь мыслей о свободѣ творчества могутъ служить сужденія профессора о томъ же предметѣ, находящіяся въ живомъ очеркѣ Гончарова «Литературный вечеръ» (1877 г.). «Прежде всего (говоритъ профессоръ) я требую свободы для искусства, а на него въ новое время хотятъ наложить оковы; оно не потерпитъ этого. Высокій талантъ не выкинетъ, конечно, изъ своей картины страданій, бѣдъ, золъ, тягостей и нуждъ человѣческихъ, но кисть его при этомъ не обойдетъ и свѣтлыхъ сторонъ жизни; тогда и возможна художественная правда, когда и то и другое будетъ уравновѣшено, какъ оно и есть въ самой жизни. А новая школа уже сдѣлала себѣ спеціальность, можно сказать, ремесло служить только утилитарнымъ цѣлямъ, заставить искусство искать только всякихъ золъ, подъ святымъ предлогомъ любви и состраданія къ ближнему».

Къ мѣсту своего образованія—Московскому университету 30-хъ

годовъ И. А. Гончаровъ до глубокой старости питалъ искреннюю благодарность. «Меня влекутъ просто воспоминанія о лучшей порѣ жизни—молодости и объ ея наилучшей части—университетскихъ годахъ (писалъ онъ въ 70-хъ годахъ). Благороднѣе, чище, выше этихъ воспоминаній у меня, да, пожалуй, и у всякаго студента, въ молодости не было. Мы, юноши, полвѣка тому назадъ, смотрѣли на университетъ какъ на святилище, и вступали въ его стѣны со страхомъ и трепетомъ... Когда Пушкинъ вошелъ съ министромъ Уваровымъ въ университетъ, для меня точно солнце озарило всю аудиторію: я въ то время былъ въ чаду обаянія отъ его поэзіи; я питался ею, какъ молокомъ матери; стихъ его приводилъ меня въ дрожь восторга. На меня, какъ благотворный дождь, падали строфы его созданій («Евгенія Онѣгина», «Полтавы» и др.). Его генію я и всѣ тогдашніе юноши, увлекавшіеся поэзіей, обязаны непосредственнымъ вліяніемъ на наше эстетическое образованіе»... Вспомянувъ съ полнымъ сочувствіемъ своихъ профессоровъ: Качеповскаго, Надеждина, Шевырева, П. Давыдова и Погодина, онъ восклицаетъ: «глубокій и благодарный поклонъ ихъ памяти!.. Всѣ эти пятеро профессоровъ, одни болѣе, другіе менѣе, имѣли вмѣстѣ огромное вліяніе на наше развитіе и образованіе». (*А. Филоновъ.* «Исторія русской словесности». Учебное пособіе для среднихъ учебныхъ заведеній. СПБ., 1903 г.).

Гончаровъ умеръ 15-го сентября 1891 г. и похороненъ въ Александро-Невской лаврѣ, въ Петербургѣ.

„Обыкновенная исторія".

Особенности таланта Гончарова.—Герои романа.—Типъ молодого Адуева.—Отличительныя черты этого типа. — Наденька. — Адуевъ-дядя. — Эпилогъ въ романѣ. — Достоинства разсказа.

Авторъ „Обыкновенной исторіи"—поэтъ, художникъ. У него нѣтъ ни любви, ни вражды къ создаваемымъ имъ лицамъ, они его не веселятъ, не сердятъ, онъ не даетъ никакихъ нравственныхъ уроковъ ни имъ, ни читателю; онъ какъ-будто думаетъ: кто въ бѣдѣ, тотъ и въ отвѣтѣ, а мое дѣло сторона. Къ особенностямъ таланта Гончарова принадлежитъ необыкновенное мастерство рисовать женскіе характеры. Онъ никогда не повторяетъ себя; ни одна его женщина не напоминаетъ собою другой, и всѣ, какъ портреты, превосходны. Что общаго между грубой и злой, но по своему способной къ нѣжнымъ чувствамъ Аграфеной, и между свѣтской женщиной, мечтательной и съ разстроенными нервами? И каждая изъ нихъ въ своемъ родѣ мастерское, художественное произведеніе. Мать молодого Адуева и мать Наденьки—обѣ старухи, обѣ очень добры, обѣ очень любятъ своихъ дѣтей и обѣ равно вредны своимъ дѣтямъ, наконецъ обѣ глупы и пошлы. А между тѣмъ это два лица совершенно различныя: одна — барыня провинціальная, стараго вѣка, ничего не читаетъ и ничего не понимаетъ, кромѣ мелочей хозяйства: словомъ, добрая внучка злой

госпожи Простаковой; другая—барыня столичная, которая читаетъ французскія книжки, ничего не понимаетъ, кромѣ мелочей хозяйства: словомъ добрая правнучка злой госпожи Простаковой. Въ изображеніи такихъ плоскихъ и пошлыхъ лицъ, лишенныхъ всякой самостоятельности и оригинальности, иногда всего лучше высказывается талантъ, потому что всего труднѣе обозначить ихъ чѣмъ-нибудь особеннымъ. Что общаго между этою живою, вѣтренною, своенравною и немножко лукавою Наденькою, и тою спокойною по наружности, но пожираемою внутреннимъ огнемъ Лизою? Тетка героя романа — лицо вводное, мимоходомъ очерченное, но какое прекрасное женское лицо! У нашихъ писателей женщина — или приторно сентиментальное существо, или семинаристъ въ юбкѣ, съ книжными фразами. Женщины Гончарова — живыя, вѣрныя дѣйствительности созданія.

Обратимся къ двумъ главнымъ мужскимъ лицамъ романа — молодому Адуеву и его дядѣ, Петру Иванычу: о послѣднемъ нельзя не сказать, хотя нѣсколько словъ, говоря о первомъ, потому что онъ противоположностью своею еще болѣе оттѣняетъ героя романа. Говорятъ, типъ молодого Адуева—устарѣлый; говорятъ, что такіе характеры уже не существуютъ на Руси. Нѣтъ, не перевелись и не переведутся никогда такіе характеры, потому что ихъ производятъ не всегда обстоятельства жизни, но иногда сама природа. Родоначальникъ ихъ на Руси—Владиміръ Ленскій, по прямой линіи происходящій отъ гетевскаго Вертера. Пушкинъ первый замѣтилъ существованіе въ нашемъ обществѣ такихъ натуръ и указалъ на нихъ. Съ теченіемъ времени онѣ будутъ измѣняться, но сущность ихъ всегда будетъ та же самая... Молодой Адуевъ, пріѣхавъ въ Петербургъ, мечтаетъ, съ какою радостію обниметъ своего обожаемаго дядю и въ какомъ восторгѣ будетъ отъ него дядя. Онъ останавливается въ трактирѣ—и боится, что дядя осердится на него, зачѣмъ онъ не пріѣхалъ прямо къ нему. Въ немъ есть чувство деликатности и приличія. Хотя онъ и былъ увѣренъ, что дядя приметъ его съ восторгомъ и помѣститъ у себя въ квартирѣ, однако какое-то темное чувство заставило его остановиться въ трактирѣ. Еслибъ онъ сдѣлалъ хорошую привычку разсуждать о томъ, что всего ближе къ нему, онъ поразмыслилъ бы о темномъ чувствѣ, которое заставило его въѣхать въ трактиръ, а не прямо на квартиру дяди, и скоро понялъ бы, что нѣтъ никакихъ причинъ ожидать отъ дяди другого пріема, кромѣ развѣ равнодушно-ласковаго, и что нѣтъ у него никакихъ правъ на жительство у него въ квартирѣ. Но, къ несчастію, онъ привыкъ разсуждать только о любви, дружбѣ и другихъ высокихъ и далекихъ предметахъ, и потому явился къ дядѣ провинціаломъ съ ногъ до головы. Исполненныя ума и здраваго смысла слова дяди ничего не растолковали ему, а только произвели на него тяжелое, грустное впечатлѣніе и заставили его романтически страдать. Онъ былъ трижды романтикъ—по натурѣ, по воспитанію и по обстоятельствамъ жизни, между тѣмъ какъ и одной изъ этихъ причинъ достаточно, чтобъ сбить съ толку порядочнаго человѣка и заставить его надѣлать тьму глупостей. Нѣкоторые находятъ, что онъ своими вещественными знаками невещественныхъ отношеній и другими черезчуръ ребяческими выходками не совсѣмъ вѣроятенъ, особенно въ наше время. Не споримъ, можетъ быть, въ этомъ замѣчаніи и есть доля правды; да дѣло-то въ томъ, что полное изображеніе характера молодого Адуева надо искать не здѣсь, а въ его любовныхъ похожденіяхъ. Въ нихъ онъ весь, въ нихъ онъ представитель множества людей, похожихъ на него какъ двѣ капли воды и дѣйствительно обрѣтающихся въ здѣшнемъ мірѣ. Скажемъ нѣсколько словъ объ этой не новой, но все еще

интересной породѣ, къ которой принадлежитъ этотъ романтическій звѣрекъ.

Это—порода людей, которыхъ природа съ избыткомъ надѣляетъ нервическою чувствительностью, часто доходящею до болѣзненной раздражительности (susceptibilité). Они рано обнаруживаютъ тонкое пониманіе неопредѣленныхъ ощущеній и чувствъ, любятъ слѣдить за ними, наблюдать ихъ и называютъ это — наслаждаться внутреннею жизнію. Поэтому они очень мечтательны и любятъ или уединеніе, или кругъ избранныхъ друзей, съ которыми бы они могли говорить о своихъ ощущеніяхъ, чувствахъ и мысляхъ, хотя мыслей у нихъ такъ же мало, какъ много ощущеній и чувствъ. Вообще они богато одарены отъ природы душевными способностями, но дѣятельность ихъ способностей чисто страдательная: иные изъ нихъ много понимаютъ, но ни одинъ не способенъ что-нибудь дѣлать, производить; онъ немножко музыкантъ, немножко живописецъ, немножко поэтъ, даже при нуждѣ немножко критикъ и литераторъ, но всѣ эти таланты у него таковы, что онъ не можетъ ими пріобрѣсти не только славы или извѣстности, но даже вырабатывать посредственное содержаніе. Изъ всѣхъ умственныхъ способностей въ нихъ сильно развиваются воображеніе и фантазія, но не та фантазія, посредствомъ которой поэтъ творитъ, а та фантазія, которая заставляетъ человѣка наслажденіе мечтами о благахъ жизни предпочитать наслажденію дѣйствительными благами жизни. Это они называютъ жить высшею жизнію, недоступною для презрѣнной толпы, парить горѣ, тогда какъ презрѣнная толпа пресмыкается долу. Отъ природы они очень добры, симпатичны, способны къ великодушнымъ движеніямъ, но какъ фантазія въ нихъ преобладаетъ надъ разсудкомъ и сердцемъ, то они скоро доходятъ до сознательнаго презрѣнія къ „пошлому здравому смыслу—этому, по ихъ мнѣнію, достоинству людей матеріальныхъ, грубыхъ и ничтожныхъ, для которыхъ не существуетъ высокаго и прекраснаго"; сердце ихъ, безпрестанно насилуемое въ его инстинктахъ и стремленіяхъ ихъ волею, подъ управленіемъ фантазіи, скоро скудѣетъ любовью, и они дѣлаются ужасными эгоистами и деспотами, сами того не замѣчая, а напротивъ того, будучи добросовѣстно убѣждены, что они самые любящіе и самоотверженные люди. Такъ какъ въ дѣтствѣ они удивляли всѣхъ раннимъ и быстрымъ развитіемъ своихъ способностей и оказывали, сколько своими достоинствами, столько же и недостатками, сильное вліяніе надъ своими сверстниками, изъ которыхъ иные были гораздо выше ихъ, — естественно, что они были захвалены съ раннихъ лѣтъ и сами о себѣ возъимѣли высокое понятіе. Природа и безъ того отпустила имъ самолюбія гораздо больше, нежели сколько нужно его для экилибра человѣческой жизни; удивительно ли, что легкіе и мало заслуженные блестящіе успѣхи усиливаютъ у нихъ самолюбіе до невѣроятной степени? Но самолюбіе въ нихъ бываетъ всегда такъ замаскировано, что они добросовѣстно не подозрѣваютъ его въ себѣ, искренно принимаютъ его за геніальное стремленіе къ славѣ, ко всему великому и прекрасному. Они долго бываютъ помѣшаны на трехъ завѣтныхъ идеяхъ: это—слава, дружба и любовь. Все остальное для нихъ не существуетъ; это, по ихъ мнѣнію, достояніе презрѣнной толпы. Всѣ роды славы для нихъ равно обольстительны, и сначала они долго колеблются, какой избрать путь для достиженія славы. Имъ и въ голову не приходитъ, что кто считаетъ себя равно способнымъ ко всѣмъ поприщамъ славы, тотъ не способенъ ни къ какому,—что самые великіе люди узнаютъ о своей геніальности не прежде, какъ сдѣлавши сперва что-нибудь дѣйствительно великое и геніальное, и узнаютъ это не по соб-

ственному сознанію, а по одобрительнымъ и восторженнымъ кликамъ толпы. И вотъ манитъ ихъ военная слава, имъ очень бы хотѣлось въ Наполеоны, но только не иначе, какъ на такомъ условіи, чтобъ имъ на первый случай дали подъ команду хоть небольшую, хоть стотысячную армію, чтобъ они сейчасъ же могли начинать блестящій рядъ побѣдъ своихъ. Манитъ ихъ и гражданская слава, но не иначе, какъ на такомъ условіи, чтобъ имъ прямо махнуть въ министры и сейчасъ же преобразовать государство (у нихъ же всегда готовы въ головѣ превосходные проекты для всякаго рода реформъ, стоитъ только присѣсть да написать). Но какъ зависть людей сдѣлала невозможными такіе геніальные скачки для такихъ геніальныхъ людей, и требуетъ, чтобъ всякій начиналъ свое поприще съ начала, а не съ конца, и на дѣлѣ, а не на словахъ только, доказалъ бы свою геніальность, то наши геніи поневолѣ скоро обращаются къ другимъ путямъ славы. Хватаются они иногда и за науку, но не надолго: сухая и скучная матерія, надобно много учиться, много работать, и нѣтъ никакой пищи сердцу и фантазіи. Остается искусство; но какое же избрать? Архитектура, скульптура, живопись и музыка никакому генію не даются безъ тяжкаго и продолжительнаго труда и, что всего хуже и обиднѣе для романтиковъ, сначала труда чисто матеріальнаго и механическаго. Остается поэзія—и вотъ они бросаются къ ней со всего размаху, и еще ничего не сдѣлавши, въ мечтахъ своихъ украшаютъ себя огненнымъ ореоломъ поэтической славы. Главное ихъ заблужденіе состоитъ еще не въ нелѣпомъ убѣжденіи, что въ поэзіи нуженъ только талантъ и вдохновеніе, что кто родился поэтомъ, тому ничему не нужно учиться, ничего не нужно знать: у кого дѣйствительно есть большой талантъ, тотъ силою самого таланта скоро пойметъ нелѣпость этой мысли и начнетъ все изучать, ко всему прислушиваться и приглядываться. Нѣтъ, главное и гибельное ихъ заблужденіе состоитъ въ томъ, что они увѣрили себя въ своемъ поэтическомъ призваніи, какъ въ непреложной истинѣ, срослись съ этою несчастною мыслію, такъ что разочароваться въ ней—значитъ для нихъ потерять всякую вѣру въ себя и въ жизнь, и въ цвѣтѣ лѣтъ сдѣлаться паралитическими стариками. И вотъ нашъ романтикъ принимается писать стихи и говоритъ въ нихъ о томъ, о чемъ давно прежде него было сказано и великими и малыми поэтами и вовсе не поэтами. Онъ воспѣваетъ въ нихъ свои страданія, которыхъ не испыталъ, говоритъ о своихъ темныхъ надеждахъ, изъ которыхъ видно только то, что онъ самъ не знаетъ, чего хочетъ; простираетъ къ братьямъ-людямъ горячія объятія и хочетъ разомъ прижать къ сердцу все человѣчество, или горько жалуется, что толпа холодно отвернулась отъ его братскихъ объятій. Бѣднякъ не понимаетъ, что, сидя въ кабинетѣ, ничего не стоитъ вдругъ возгорѣться самою неистовою любовью къ человѣчеству, по крайней мѣрѣ гораздо легче, нежели провести безъ сна хоть одну ночь у постели трудно-больного. Обыкновенно романтики придаютъ страшную цѣну чувству, думаютъ, что только одни они надѣлены сильными чувствами, а другіе лишены ихъ, потому что не кричатъ о своихъ чувствахъ. Чувство, конечно, важная сторона въ натурѣ человѣка, но не всѣ и не всегда поступаютъ въ жизни сообразно съ своею способностью чувствовать глубоко и сильно. Случается и такъ, что иной, чѣмъ сильнѣе чувствуетъ, тѣмъ безчувственнѣе живетъ: рыдаетъ отъ стиховъ, отъ музыки, отъ живого изображенія человѣческихъ бѣдствій въ романѣ или повѣсти—и равнодушно проходитъ мимо дѣйствительнаго страданія, которое у него передъ глазами. Стихи нашего романтика гладки, блестящи, не лишены даже поэтической обработки, хотя въ нихъ и довольно ритори-

ческой водицы, однако въ нихъ мѣстами проглядываетъ чувство, иногда даже блеснетъ мысль (какъ отголосокъ чужой мысли), — словомъ, замѣтно что-то въ родѣ таланта. Стихи его печатаются въ журналахъ, многіе ихъ хвалятъ; а если онъ явится съ ними въ переходную эпоху литературы, онъ можетъ пріобрѣсти даже значительную извѣстность. Но переходы эпохи литературы особенно гибельны для такихъ поэтовъ: ихъ извѣстность, пріобрѣтенная въ короткое время ч ѣ м ъ-т о, и въ короткое же время исчезаетъ просто отъ н и ч е г о: сперва ихъ стихи перестаютъ хвалить, потомъ читать, а наконецъ и печатать. Но молодому Адуеву не удалось насладиться хотя на мгновеніе даже ложною извѣстностію: его не допустили до этого и время, въ которое онъ вышелъ со своими стихами, и умный, откровенный дядя. Его несчастіе состояло не въ томъ, что онъ былъ бездаренъ, а въ томъ, что у него вмѣсто таланта былъ полуталантъ, который въ поэзіи хуже бездарности, потому что увлекаетъ человѣка ложными надеждами. Вы помните, чего ему стоило разочарованіе въ своемъ поэтическомъ призваніи...

Дружба также дорого обходится романтикамъ. Всякое чувство, чтобъ быть истиннымъ, должно быть прежде всего естественно и просто. Дружба иногда завязывается отъ сходства, а иногда отъ противоположности натуръ; но во всякомъ случаѣ, она— чувство невольное, именно потому, что свободное; имъ управляетъ сердце, а не умъ и воля. Друга нельзя искать, какъ подрядчика на работу, друга нельзя выбрать; друзьями дѣлаются случайно и незамѣтно; привычка и обстоятельства жизни скрѣпляютъ дружбу. Истинные друзья не даютъ имени соединяющей ихъ симпатіи, не болтаютъ о ней безпрестанно, ничего не требуютъ одинъ отъ другого во имя дружбы, но дѣлаютъ другъ для друга, что могутъ. Бывали примѣры, что другъ не выносилъ смерти своего друга и умиралъ вскорѣ послѣ него; другой отъ потери своего друга изъ веселаго человѣка дѣлается на всю жизнь меланхоликомъ; а третій поскорбитъ, потужитъ, да и утѣшится, но если онъ навсегда сохранитъ воспоминаніе, и оно будетъ для него вмѣстѣ и грустно и отрадно,—онъ былъ истиннымъ другомъ умершаго, хотя не только не умеръ самъ отъ его потери, не сошелъ съ ума, не сдѣлался меланхоликомъ, но еще нашелъ силу быть довольно счастливымъ въ жизни и безъ друга. Степень и характеръ дружбы зависитъ отъ личности друзей; тутъ главное, чтобъ не было въ отношеніяхъ ничего натянутаго, напряженнаго, восторженнаго, ничего похожаго на долгъ и обязанность, а то иной готовъ и Богъ знаетъ на какія самопожертвованія для своего друга, чтобы сказать самому себѣ, а иногда и другимъ: „вотъ каковъ я въ дружбѣ"! или: „вотъ къ какой дружбѣ я способенъ"! Этотъ-то родъ дружбы обожаютъ романтики. Они дружатся по программѣ, заранѣе составленной, гдѣ съ точностію опредѣлены сущность, права и обязанности дружбы: они только не заключаютъ контрактовъ со своими друзьями. Имъ дружба нужна, чтобъ удивить міръ и показать ему, какъ великія натуры въ дружбѣ отличаются отъ обыкновенныхъ людей, отъ толпы. Ихъ тянетъ къ дружбѣ не столько потребность симпатіи, столь сильной въ молодыя лѣта, сколько потребность имѣть при себѣ человѣка, которому бы они безпрестанно могли говорить о драгоцѣнной своей особѣ. Выражаясь ихъ высокимъ слогомъ, для нихъ другъ есть драгоцѣнный сосудъ для излія́нія самыхъ святыхъ и завѣтныхъ чувствъ, мыслей, надеждъ, мечтаній и т. д.; тогда какъ въ самомъ-то дѣлѣ въ ихъ глазахъ другъ есть лоханъ, куда они выливаютъ помои своего самолюбія. Зато они и не знаютъ дружбы, потому что друзья ихъ скоро оказываются неблагодарными, вѣроломными,

извергами, и они еще сильнѣе злобствуютъ на людей, которые не умѣли и не хотѣли понять и оцѣнить ихъ...

Любовь обходится имъ еще дороже, потому что это чувство само по себѣ живѣе и сильнѣе другихъ. Обыкновенно любовь раздѣляютъ на многіе роды и виды; всѣ эти раздѣленія большею частію нелѣпы, потому что надѣланы людьми, которые способны мечтать и разсуждать о любви, нежели любить. Каждый любитъ сообразно со своимъ темпераментомъ, характеромъ, понятіями и т. д. И всякая любовь истинна и прекрасна по своему, лишь бы только она была въ сердцѣ, а не въ головѣ. Но романтики особенно падки къ головной любви. Сперва они сочиняютъ программу любви, потомъ ищутъ достойной себя женщины, а за неимѣніемъ таковой любятъ пока какую-нибудь; имъ ничего не стоитъ велѣть себѣ любить, вѣдь у нихъ все дѣлаетъ голова, а не сердце. Имъ любовь нужна не для счастія, не для наслажденія, а для оправданія на дѣлѣ своей высокой теоріи любви. И они любятъ по тетрадкѣ и больше всего боятся отступить хотя отъ одного параграфа своей программы. Главная ихъ забота являться въ любви великими, и ни въ чемъ не унизиться до сходства съ обыкновенными людьми. И однакожъ въ любви молодого Адуева къ Наденькѣ было столько истиннаго и живого чувства; природа заставила на время молчать его романтизмъ, но не побѣдила его. Онъ могъ бы быть счастливъ надолго, но былъ только на минуту, потому что все самъ испортилъ. Наденька была умнѣе его, а главное попроще и естественнѣе. Капризное, избалованное дитя, она любила его сердцемъ, а не головою, безъ теоріи и безъ претензіи на геніальность; она видѣла въ любви только ея свѣтлую и веселую сторону, и потому любила какъ будто шутя—шалила, кокетничила, дразнила Адуева своими капризами. Но онъ любилъ „горестно и трудно", весь задыхающійся, весь въ пѣнѣ, словно лошадь, которая тащитъ въ гору тяжелый возъ. Какъ романтикъ, онъ былъ и педантъ: легкость, шутка скорбляли въ его глазахъ святое и высокое чувство любви. Любя, онъ хотѣлъ быть театральнымъ героемъ. Онъ скоро все переболталъ съ Наденькой о своихъ чувствахъ, пришлось повторять старое, а Наденька хотѣла, чтобъ онъ занималъ не только ея сердце, но и умъ, потому что она была пылка, впечатлительна, жаждала новаго; все привычное и однообразное скоро наскучало ей. Но къ этому Адуевъ былъ человѣкъ самый неспособный въ мірѣ, потому что собственно его умъ спалъ глубокимъ и непробуднымъ сномъ: считая себя великимъ философомъ, онъ не мыслилъ, а мечталъ, бредилъ наяву. При такихъ отношеніяхъ къ предмету его любви, ему былъ опасенъ всякій соперникъ,—пусть онъ былъ бы хуже его, лишь бы только не походилъ на него и могъ бы имѣть для Наденьки прелесть новизны; а тутъ вдругъ является графъ, человѣкъ съ блестящимъ свѣтскимъ образованіемъ. Адуевъ, думая повести себя въ отношеніи къ нему истиннымъ героемъ, черезъ это самое повелъ себя какъ глупый, дурно воспитанный мальчишка, и этимъ испортилъ все дѣло. Дядя объяснилъ ему, но поздно и безполезно для него, что во всей этой исторіи былъ виноватъ только одинъ онъ. Какъ жалокъ этотъ несчастный мученикъ своей извращенной и ограниченной натуры въ послѣднемъ его объясненіи съ Наденькой и потомъ въ разговорѣ съ дядею! Страданія его невыносимы; онъ неможетъ не согласиться съ доводами дяди, и между тѣмъ все-таки не можетъ понять дѣло въ его настоящемъ свѣтѣ. Какъ! ему унизиться до такъ называемыхъ хитростей, ему, который затѣмъ и полюбилъ, чтобъ удивить себя и міръ своею громадною страстію, хотя міръ и не думалъ заботиться ни о немъ, ни о его любви! По его теоріи, судьба должна

была послать ему такую же великую героиню, какъ онъ самъ, и вмѣсто этого послала легкомысленную дѣвчонку, бездушную кокетку. Наденька, которая была еще недавно въ глазахъ его выше всѣхъ женщинъ, теперь вдругъ стала ниже всѣхъ ихъ. Все это было бы очень смѣшно, еслибъ не было такъ грустно. Ложныя причины производятъ такія же мучительныя страданія, какъ и истинныя. Но вотъ мало-по-малу онъ перешелъ отъ мрачнаго отчаянія къ холодному унынію и, какъ истинный романтикъ, началъ щеголять и кокетничать „своею нарядною печалью". Прошелъ годъ, и онъ уже презираетъ Наденьку, говоря, что въ ея любви не было нисколько героизма и самоотверженія. На вопросъ тетки: какой любви потребовалъ бы онъ отъ женщины? онъ отвѣчалъ: „я бы потребовалъ отъ нея первенства въ ея сердцѣ; любимая женщина не должна замѣчать, видѣть другихъ мужчинъ, кромѣ меня: всѣ они должны казаться ей невыносимы; я одинъ выше, прекраснѣе (тутъ онъ выпрямился), лучше, благороднѣе всѣхъ. Каждый мигъ, прожитый не со мной, для нея потерянный мигъ; въ моихъ глазахъ, въ моихъ разговорахъ должна она почерпать блаженство и не знать другого; для меня она должна жертвовать всѣмъ: презрѣнными выгодами, разсчетами, свергнуть съ себя деспотическое иго матери, мужа, бѣжать, если нужно, на край свѣта, сносить энергически всѣ лишенія, наконецъ презрѣть самую смерть—вотъ любовь"!

Какъ эта галиматья похожа на слова восточнаго деспота, который говоритъ своему главному евнуху: „если одна изъ моихъ одалисокъ проговоритъ во снѣ мужское имя, которое будетъ не моимъ,—сейчасъ же въ мѣшокъ и въ море!" Бѣдный мечтатель увѣренъ, что въ его словахъ выразилась страсть, къ которой способны только полубоги, а не простые смертные; между тѣмъ тутъ выразились только самое необузданное самолюбіе и самый отвратительный эгоизмъ. Прежде, чѣмъ требовать такой любви отъ женщины, ему слѣдовало бы спросить себя, способенъ ли онъ самъ заплатить такою же любовью; чувство увѣряло его, что способенъ, тогда какъ въ этомъ случаѣ нельзя вѣрить ни чувству, ни уму, а только опыту; но для романтиковъ чувство есть единственный непогрѣшительный авторитетъ въ рѣшеніи всѣхъ вопросовъ жизни. Но если бы онъ и былъ способенъ къ такой любви, это бы должно было быть для него причиною бояться любви и бѣжать отъ нея, потому что эта любовь не человѣческая, а звѣриная, взаимное терзаніе другъ друга. Любовь требуетъ свободы; отдаваясь другъ другу по временамъ, любящіеся по временамъ хотятъ принадлежать и самимъ себѣ. Адуевъ требуетъ любви вѣчной, не понимая того, что чѣмъ любовь живѣе, страстнѣе, чѣмъ ближе подходитъ подъ любимый идеалъ поэтовъ; тѣмъ она кратковременнѣе, тѣмъ скорѣе охлаждается и переходитъ въ равнодушіе, а иногда и въ отвращеніе. И наоборотъ, чѣмъ любовь спокойнѣе и тише, т. е. чѣмъ прозаичнѣе, тѣмъ продолжительнѣе: привычка скрѣпляетъ ее на всю жизнь. Поэтическая, страстная любовь—это цвѣтъ нашей жизни, нашей молодости; ее испытываютъ рѣдкіе, и только одинъ разъ въ жизни, хотя послѣ иные любятъ и еще нѣсколько разъ, да уже не такъ, потому что, какъ сказалъ нѣмецкій поэтъ, май жизни цвѣтетъ только разъ. Шекспиръ не даромъ заставилъ умереть Ромео и Юлію въ концѣ своей трагедіи: черезъ это они остаются въ памяти читателя героями любви, ея апоѳеозомъ; оставь же онъ ихъ въ живыхъ, они представлялись бы намъ счастливыми супругами, которые, сидя вмѣстѣ, зѣваютъ, а иногда и ссорятся, въ чемъ вовсе нѣтъ поэзіи.

Адуевъ пріѣхалъ въ деревню живымъ трупомъ; нравственная жизнь была въ немъ совершенно парализована; самая наружность

его сильно измѣнилась, мать едва узнала его. Съ нею онъ обошелся почтительно, но холодно, ничего ей не открылъ, не объяснилъ. Онъ, наконецъ, понялъ, что между нимъ и ею нѣтъ ничего общаго, что еслибъ онъ сталъ ей объяснять, куда дѣвались его волоски, она поняла бы это такъ же, какъ Евсей и Аграфена. Ласки и угожденіе матери скоро стали ему въ тягость. Мѣста, свидѣтели его дѣтства, расшевелили въ немъ прежнія мечты, и онъ началъ хныкать объ ихъ невозвратной потерѣ, говоря, что счастіе въ обманахъ и призракахъ. Это общее убѣжденіе всѣхъ дряблыхъ, безсильныхъ, недоконченныхъ натуръ. Вѣдь, кажется, опытъ достаточно показалъ ему, что всѣ его несчастія произошли именно оттого, что онъ предавался обманамъ и мечтамъ: воображалъ, что у него огромный поэтическій талантъ, тогда какъ у него не было никакого, что онъ созданъ для какой-то героической и самоотверженной дружбы и колоссальной любви, тогда какъ въ немъ ничего не было героическаго, самоотверженнаго. Это былъ человѣкъ обыкновенный, но вовсе не пошлый. Онъ былъ добръ, любящъ и не глупъ, не лишенъ образованія; всѣ несчастія его произошли оттого, что, будучи обыкновеннымъ человѣкомъ, онъ хотѣлъ разыграть роль необыкновеннаго. Кто въ молодости не мечталъ, не предавался обманамъ, не гонялся за призраками, и кто не разочаровывался въ нихъ, и кому эти разочарованія не стоили сердечныхъ судорогъ, тоски, апатіи, и кто потомъ не смѣялся надъ ними отъ всей души? Но здоровымъ натурамъ полезна эта практическая логика жизни и опыта: они отъ нея развиваются и мужаютъ нравственно; романтики гибнутъ отъ нея...

Когда мы въ первый разъ читали письмо нашего героя къ теткѣ и дядѣ, писанное послѣ смерти его матери и исполненное душевнаго спокойствія и здраваго смысла,—это письмо подѣйствовало на насъ какъ-то странно; но мы объяснили его себѣ такъ, что авторъ хочетъ послать своего героя снова въ Петербургъ затѣмъ, чтобы тотъ новыми глупостями достойно заключилъ свое донкихотское поприще. Письмомъ этимъ заключается вторая часть романа; эпилогъ начинается черезъ четыре года послѣ вторичнаго пріѣзда нашего героя въ Петербургъ. На сценѣ Петръ Иванычъ. Это лицо введено въ романъ не само для себя, а для того, чтобы своей противоположностію съ героемъ романа лучше оттѣнить его. Это набросило на весь романъ нѣсколько дидактическій оттѣнокъ, въ чемъ многіе не безъ основанія упрекали автора. Но авторъ умѣлъ и тутъ показать себя человѣкомъ съ необыкновеннымъ талантомъ. Петръ Иванычъ—не абстрактная идея, живое лицо, фигура, нарисованная во весь ростъ кистью смѣлою, широкою и крѣпкою. О немъ, какъ о человѣкѣ, судятъ или слишкомъ хорошо, или слишкомъ дурно, и въ обоихъ случаяхъ ошибочно. Одни хотятъ видѣть въ немъ какой-то идеалъ, образецъ для подражанія: это люди положительные и разсудительные. Другіе видятъ въ немъ чуть не изверга: это мечтатели. Петръ Иванычъ по своему человѣкъ очень хорошій; онъ уменъ, очень уменъ, потому что хорошо понимаетъ чувства и страсти, которыхъ въ немъ нѣтъ, и которыя онъ презираетъ; существо вовсе не поэтическое, онъ понимаетъ поэзію въ тысячу разъ лучше своего племянника, который изъ лучшихъ произведеній Пушкина какъ-то ухитрился набраться такого духа, какого можно было бы набраться изъ сочиненій фразеровъ и риторовъ. Петръ Иванычъ—эгоистъ, холоденъ по натурѣ, не способенъ къ великодушнымъ движеніямъ; но вмѣстѣ съ этимъ онъ не только не золъ, но положительно добръ. Онъ честенъ, благороденъ, не лицемѣръ, не притворщикъ, на него можно положиться, онъ не обѣщаетъ, чего не можетъ или не хочетъ сдѣлать, а что обѣщаетъ, то непремѣнно сдѣлаетъ. Словомъ,

это въ полномъ смыслѣ порядочный человѣкъ, какихъ, дай Богъ, чтобъ было больше. Онъ составилъ себѣ непреложныя правила для жизни, сообразуясь съ своею натурою и здравымъ смысломъ. Онъ ими не гордился и не хвастался, но считалъ ихъ непогрѣшительно вѣрными. Дѣйствительно, мантія его практической философіи была сшита изъ прочной и крѣпкой матеріи, которая хорошо могла защищать его отъ невзгодъ жизни. Каковы же были его изумленіе и ужасъ, когда, доживъ до боли въ поясницѣ и до сѣдыхъ волосъ, онъ вдругъ замѣтилъ въ своей мантіи прорѣху—правду одну только, но зато какую широкую. Онъ не хлопоталъ о семейственномъ счастіи, но былъ увѣренъ, что утвердитъ свое семейственное положеніе на прочномъ основаніи,—и вдругъ увидѣлъ, что бѣдная жена его была жертвою его мудрости, что онъ заѣлъ ея вѣкъ, задушилъ ее въ холодной и тѣсной атмосферѣ.

Какой урокъ для людей положительныхъ, представителей здраваго смысла! Видно, человѣку нужно и еще чего-нибудь немножко, кромѣ здраваго смысла. Видно, на границахъ-то крайностей больше всего и стережетъ насъ судьба. Видно, и страсти необходимы для полноты человѣческой натуры, и не всегда можно безнаказанно навязывать другому то счастіе, которое только насъ можетъ удовлетворить, но всякій человѣкъ можетъ быть счастливымъ только сообразно съ собственною натурою. Петръ Иванычъ хитро и тонко разсчелъ, что ему надо овладѣть понятіями, убѣжденіями, склонностями своей жены, не давая ей этого замѣтить, вести ее по дорогѣ жизни, но такъ, чтобъ она думала, что сама идетъ; но онъ сдѣлалъ въ этомъ разсчетѣ одну важную ошибку: при всемъ своемъ умѣ, онъ не сообразилъ, что для этого надо было выбрать жену, чуждую всякой страстности, всякой потребности любви и сочувствія, холодную, добрую, вялую, всего лучше пустую, даже немножко глупую. Но на такой онъ, можетъ быть, не захотѣлъ бы жениться, по самолюбію; въ такомъ случаѣ ему слѣдовало вовсе не жениться.

Петръ Ивановичъ выдержанъ отъ начала до конца съ удивительною вѣрностію; но героя романа мы не узнаемъ въ эпилогѣ: это лицо вовсе фальшивое, неестественное. Такое перерожденіе для него было бы возможно только тогда, еслибъ онъ былъ обыкновенный болтунъ и фразеръ, который повторяетъ чужія слова, не понимая ихъ, наклеиваетъ на себя чувства, восторги и страданія, которыхъ никогда не испытывалъ, но молодой Адуевъ, къ его несчастію, часто бывалъ слишкомъ искренекъ въ своихъ заблужденіяхъ и нелѣпостяхъ. Его романтизмъ былъ въ его натурѣ; такіе романтики никогда не дѣлаются положительными людьми. Авторъ имѣлъ бы скорѣе право заставить своего героя заглохнуть въ деревенской дичи, въ апатіи и лѣни, нежели заставить его выгодно служить въ Петербургѣ и жениться на большомъ приданомъ. Еще бы лучше и естественнѣе было ему сдѣлать его мистикомъ, фанатикомъ, сектантомъ; но всего лучше и естественнѣе было бы ему сдѣлать его, напр., славянофиломъ. Тутъ Адуевъ остался бы вѣрнымъ своей натурѣ, продолжалъ бы свою старую жизнь, и между тѣмъ думалъ бы, что онъ и Богъ знаетъ какъ ушелъ впередъ, такъ какъ въ сущности онъ только бы перенесъ старыя знамена своихъ мечтаній на новую почву. Прежде онъ мечталъ о славѣ, о дружбѣ, о любви, а тутъ сталъ бы мечтать о народахъ и племенахъ, о томъ, что на долю славянъ досталась любовь, а на долю тевтоновъ—вражда, о томъ, что во времена Гостомысла славяне имѣли высшую и образцовую для всего міра цивилизацію, что современная Россія быстро идетъ къ этой цивилизаціи, что этого не видятъ только слѣпые и ожесточенные разсудкомъ, а всѣ зрячіе и размягченные фантазіею давно это ясно

видятъ. Тогда бы герой былъ вполнѣ современнымъ романтикомъ, и никому бы не вошло въ голову, что люди такого закала теперь уже не существуютъ...

Придуманная авторомъ развязка романа портитъ впечатлѣніе всего этого прекраснаго произведенія, потому что она неестественна и ложна. Въ эпилогѣ хороши только Петръ Иванычъ и Лизавета Александровна до самаго конца; въ отношеніи же къ герою романа, эпилогъ хоть не читать... Какъ такой сильный талантъ могъ впасть въ такую странную ошибку? Или онъ не совладалъ съ своимъ предметомъ? Ничуть не бывало! Авторъ увлекся желаніемъ попробовать свои силы на чуждой ему почвѣ—на почвѣ сознательной мысли—и пересталъ быть поэтомъ; онъ впалъ въ важную ошибку именно оттого, что оставилъ на минуту руководство непосредственнаго таланта. Гончаровъ рисуетъ свои фигуры, характеры, сцены прежде всего для того, чтобы удовлетворить своей потребности и насладиться своею способностію рисовать; говорить и судить и извлекать изъ нихъ нравственныя слѣдствія ему надо предоставить своимъ читателямъ. Главная сила таланта Гончарова—всегда въ изящности и тонкости кисти, вѣрности рисунка; онъ неожиданно впадаетъ въ поэзію даже въ изображеніи мелочныхъ и постороннихъ обстоятельствъ, какъ, напримѣръ, въ поэтическомъ описаніи процесса горѣнія въ каминѣ сочиненій молодого Адуева. Въ талантѣ Гончарова поэзія — агентъ первый, главный и единственный.

Несмотря на неудачный, или, лучше сказать, на испорченный эпилогъ, романъ Гончарова остается однимъ изъ замѣчательныхъ произведеній русской литературы. Къ особеннымъ его достоинствамъ принадлежитъ между прочимъ языкъ чистый, правильный, легкій, свободный, льющійся. Разсказъ Гончарова въ этомъ отношеніи не печатная книга, а живая импровизація. Нѣкоторые жаловались на длинноту и утомительность разговоровъ между дядею и племянникомъ. Но для насъ эти разговоры принадлежатъ къ лучшимъ сторонамъ романа. Въ нихъ нѣтъ ничего отвлеченнаго, не идущаго къ дѣлу: это—не диспуты, а живые, страстные, драматическіе споры, гдѣ каждое дѣйствующее лицо высказываетъ себя, какъ человѣка и характеръ, отстаиваетъ, такъ сказать, свое нравственное существованіе. Правда, въ такого рода разговорахъ особенно при легкомъ, дидактическомъ колоритѣ, наброшенномъ на романъ, всего легче было споткнуться хоть какому таланту; но тѣмъ больше чести Гончарову, что онъ такъ счастливо рѣшилъ трудную саму по себѣ задачу и остался поэтомъ тамъ, гдѣ такъ легко было сбиться на тонъ резонера. (*В. Г. Бѣлинскій.* Сочин. Ч. XI. М., 1892 г.).

„Обломовъ".

Спокойствіе и полнота поэтическаго міросозерцанія—основныя свойства таланта Гончарова.—Кажущаяся растянутость романа.—Его общественное значеніе.—Родовыя черты обломовскаго типа.—Параллель между Обломовымъ и нѣкоторыми другими литературными типами того же рода. Отношеніе обломовцевъ къ женщинамъ.—Безплодное стремленіе къ дѣятельности—общая черта всѣхъ героевъ, принадлежащихъ къ обломовскому типу.—Разница между ними—только въ темпераментѣ и возрастѣ, въ смыслѣ появленія ихъ въ литературѣ.—Что вызвало въ литературѣ типъ Обломова.—Штольцъ, какъ противоядіе Обломову.—Ольга и ея отношенія къ обломовщинѣ.

Въ отношеніи къ Гончарову болѣе, чѣмъ въ отношеніи ко всякому другому автору, критика обязана изложить общіе результаты, выводимые изъ его произведеній. Есть авторы, которые

сами на себя берутъ этотъ трудъ, объясняясь съ читателемъ относительно цѣли и смысла своихъ произведеній. Иные и не высказываютъ категорически своихъ намѣреній, но такъ ведутъ весь разсказъ, что онъ оказывается яснымъ и правильнымъ олицетвореніемъ ихъ мысли. У такихъ авторовъ каждая страница бьетъ на то, чтобы вразумить читателя, и много нужно недогадливости, чтобы не понять ихъ... Зато плодомъ чтенія ихъ бываетъ болѣе или менѣе полное (смотря по степени таланта автора) *согласіе съ идеей*, положенною въ основаніе произведенія. Остальное все улетучивается черезъ два часа по прочтеніи книги. У Гончарова совсѣмъ не то. Онъ вамъ не даетъ, и повидимому не хочетъ дать, никакихъ выводовъ. Жизнь, имъ изображаемая, служитъ для него не средствомъ къ отвлеченной философіи, а прямою цѣлью сама по себѣ. Ему нѣтъ дѣла до читателя и до выводовъ, какіе вы сдѣлаете изъ романа: это ужъ ваше дѣло. Ошибетесь—пеняйте на свою близорукость, а никакъ не на автора. Онъ представляетъ вамъ живое изображеніе и ручается только за его сходство съ дѣйствительностью; а тамъ ужъ ваше дѣло опредѣлить степень достоинства изображенныхъ предметовъ: онъ къ этому совершенно равнодушенъ. У него нѣтъ и той горячности чувства, которая инымъ талантамъ придаетъ наибольшую силу и прелесть. Талантъ его неподатливъ на впечатлѣнія. Онъ не запоетъ лирической пѣсни при взглядѣ на розу и соловья; онъ будетъ пораженъ ими, остановится, будетъ долго всматриваться и вслушиваться, задумается... Какой процессъ въ это время произойдетъ въ душѣ его—этого намъ не понять хорошенько... Но вотъ онъ начинаетъ чертить что-то... Вы холодно всматриваетесь въ неясныя еще черты... Вотъ онѣ отдѣляются яснѣе, яснѣе, прекраснѣе... и вдругъ, неизвѣстно какимъ чудомъ, изъ этихъ чертъ возстаютъ передъ вами и роза, и соловей, со всей своей прелестью и обаяніемъ. Вамъ рисуется не только ихъ образъ, вамъ чуется ароматъ розы, слышатся соловьиные звуки... Пойте лирическую пѣснь, если роза и соловей могутъ возбуждать ваши чувства; художникъ начертилъ ихъ и, довольный своимъ дѣломъ, отходитъ въ сторону; болѣе онъ ничего не прибавитъ... „И напрасно было бы прибавлять,—думаетъ онъ,—если самъ образъ не говоритъ вашей душѣ то, что могутъ вамъ сказать слова?"...

Въ этомъ умѣньи охватить полный образъ предмета, отчеканить, изваять его—заключается сильнѣйшая сторона таланта Гончарова. И ею онъ превосходитъ всѣхъ современныхъ русскихъ писателей. Изъ нея легко объясняются всѣ остальныя свойства его таланта. У него есть изумительная способность—во всякій данный моментъ остановить летучее явленіе жизни, во всей его полнотѣ и свѣжести, и держать его предъ собою до тѣхъ поръ, пока оно не сдѣлается полной принадлежностью художника. На всѣхъ насъ падаетъ свѣтлый лучъ жизни, но онъ у насъ тотчасъ же и исчезаетъ, едва коснувшись нашего сознанія. И за нимъ идутъ другіе лучи, отъ другихъ предметовъ, и опять столь же быстро исчезаютъ, почти не оставляя слѣда. Такъ проходитъ вся жизнь, скользя по поверхности нашего сознанія. Не то у художника: онъ умѣетъ уловить въ каждомъ предметѣ что-нибудь близкое и родственное своей душѣ, умѣетъ остановиться на томъ моментѣ, который чѣмъ нибудь особенно поразилъ его. Смотря по свойству поэтическаго таланта и по степени его выработанности, сфера, доступная художнику, можетъ съуживаться или расширяться, впечатлѣнія могутъ быть живѣе или глубже, выраженіе ихъ—страстнѣе или спокойнѣе. Нерѣдко сочувствіе поэта привлекается какимъ-нибудь однимъ качествомъ предметовъ,

и это качество онъ старается вызвать и отыскивать всюду, въ возможно-полномъ и живомъ его выраженіи поставляетъ свою главную задачу, на него по преимуществу тратитъ свою художническую силу. Такъ являются художники, сливающіе внутренній міръ души своей съ міромъ внѣшнихъ явленій и видящіе всю жизнь и природу подъ призмою господствующаго въ нихъ самихъ настроенія. Такъ, у однихъ, все подчиняется чувству пластической красоты, у другихъ, по преимуществу, рисуются нѣжныя и симпатичныя черты, у иныхъ, во всякомъ образѣ, во всякомъ описаніи отражаются гуманныя и соціальныя стремленія, и т. д. Ни одна изъ такихъ сторонъ не выдается особенно у Гончарова. У него есть другое свойство: спокойствіе и полнота поэтическаго міросозерцанія. Онъ ничѣмъ не увлекается исключительно, или увлекается всѣмъ одинаково. Онъ не поражается одной стороною предмета, однимъ моментомъ событія, а вертитъ предметъ со всѣхъ сторонъ, выжидаетъ совершенія всѣхъ моментовъ явленія, и тогда уже приступаетъ къ ихъ художественной переработкѣ. Слѣдствіемъ этого является, конечно, въ художникѣ болѣе спокойное и безпристрастное отношеніе къ изображаемымъ предметамъ, большая отчетливость въ очертаніи даже мелочныхъ подробностей, и равная доля вниманія ко всѣмъ частностямъ разсказа.

Вотъ отчего нѣкоторымъ кажется романъ Гончарова растянутымъ. Онъ, если хотите, дѣйствительно растянутъ. Въ первой части Обломовъ лежитъ на диванѣ; во второй ѣздитъ къ Ильинскимъ и влюбляется въ Ольгу, а она въ него; въ третьей она видитъ, что ошиблась въ Обломовѣ, и они расходятся; въ четвертой она выходитъ замужъ за друга его Штольца, а онъ женится на хозяйкѣ того дома, гдѣ нанимаетъ квартиру. Вотъ и все. Никакихъ внѣшнихъ событій, никакихъ препятствій (кромѣ развѣ разведенія моста чрезъ Неву, прекратившаго свиданія Ольги съ Обломовымъ), никакихъ посторонннихъ обстоятельствъ не вмѣшивается въ романъ. Лѣнь и апатія Обломова—единственная пружина дѣйствій во всей его исторіи. Какъ же это можно было растянуть на четыре части! Попадись эта тема другому автору, тотъ бы ее обдѣлалъ иначе: написалъ бы страничекъ пятьдесятъ, легкихъ, забавныхъ, сочинилъ бы своего лѣнивца, восхитился бы Ольгой и Штольцемъ, да на томъ бы и покончилъ. Разсказъ никакъ бы не былъ скученъ, хотя и не имѣлъ бы особенно художественнаго значенія. Гончаровъ принялся за дѣло иначе. Онъ не хотѣлъ отстать отъ явленія, на которое однажды бросилъ свой взглядъ, не прослѣдивши его до конца, не отыскавши его причины, не понявши связи его со всѣми окружающими явленіями. Онъ хотѣлъ добиться того, чтобы случайный образъ, мелькнувшій передъ нимъ, возвести въ типъ, придать ему родовое и постоянное значеніе. Поэтому во всемъ, что касалось Обломова, не было для него вещей пустыхъ и ничтожныхъ, всѣмъ занялся онъ съ любовью, все очертилъ подробно и отчетливо. Не только тѣ комнаты, въ которыхъ жилъ Обломовъ, но и тотъ домъ, въ какомъ онъ только мечталъ жить; не только халатъ его, но сѣрый сюртукъ и щетинистыя бакенбарды слуги его Захара; не только писаніе письма Обломовымъ, но и качество бумаги и чернилъ въ письмѣ старосты къ нему—все приведено и изображено съ полною отчетливостью и рельефностью. Это, если хотите, вредитъ быстротѣ дѣйствія, утомляетъ безучастнаго читателя, требующаго, чтобъ его неудержимо завлекали сильными ощущеніями. Но, тѣмъ не менѣе, въ талантѣ Гончарова это—драгоцѣнное свойство, чрезвычайно много помогающее художественности его изображеній: начиная читать его, находишь, что многія вещи какъ

будто не оправдываются строгой необходимостью, какъ будто не соображены съ вѣчными требованіями искусства. Но вскорѣ начинаешь сживаться съ тѣмъ міромъ, который онъ изображаетъ, невольно признаешь законность и естественность всѣхъ выводимыхъ имъ явленій, самъ становишься въ положеніе дѣйствующихъ лицъ и какъ-то чувствуешь, что на ихъ мѣстѣ и въ ихъ положеніи иначе и нельзя, да какъ будто и не должно дѣйствовать. Мелкія подробности, безпрерывно вносимыя авторомъ и рисуемыя имъ съ любовью и съ необыкновеннымъ мастерствомъ, производятъ, наконецъ, какое-то обаяніе. Вы совершенно переноситесь въ тотъ міръ, въ который ведетъ васъ авторъ; вы находите въ немъ что-то родное, передъ вами открывается не только внѣшняя форма, но и самая внутренность, душа каждаго лица, каждаго предмета. И послѣ прочтенія всего романа вы чувствуете, что въ сферѣ вашей мысли прибавилось что-то новое, что къ вамъ въ душу глубоко запали новые образы, новые типы. Они васъ долго преслѣдуютъ, вамъ хочется думать надъ ними, хочется выяснить ихъ значеніе и отношеніе къ вашей собственной жизни, характеру, наклонностямъ. Куда дѣнется ваша вялость и утомленіе; бодрость мысли и свѣжесть чувства пробуждаются въ васъ. Вы готовы снова перечитать многія страницы, думать надъ ними, спорить о нихъ.

Такимъ образомъ Гончаровъ является передъ нами прежде всего художникомъ, умѣющимъ выразить полноту явленій жизни. Изображеніе ихъ составляетъ его призваніе, его наслажденіе; объективное творчество его не смущается никакими теоретическими предубѣжденіями и заданными идеями, не поддается никакимъ исключительнымъ симпатіямъ. Оно спокойно, трезво, безстрастно.

Повидимому, не обширную сферу избралъ Гончаровъ для своихъ изображеній. Исторія о томъ, какъ лежитъ и спитъ добрякъ-лѣнивецъ Обломовъ, и какъ ни дружба, ни любовь не могутъ пробудить и поднять его,—не Богъ вѣсть какая важная исторія. Но въ ней отразилась русская жизнь, въ ней предстаетъ передъ нами живой, современный русскій типъ, отчеканенный съ безпощадною строгостью и правильностью; въ ней сказалось новое слово нашего общественнаго развитія, произнесенное ясно и твердо, безъ ребяческихъ надеждъ, но съ полнымъ сознаніемъ истины. Слово это—*обломовщина*; оно служитъ ключемъ къ разгадкѣ многихъ явленій русской жизни, и оно придаетъ роману Гончарова гораздо болѣе общественнаго значенія, нежели сколько имѣютъ его всѣ наши обличительныя повѣсти. Въ типѣ Обломова и во всей этой обломовщинѣ мы видимъ нѣчто болѣе, нежели просто удачное созданіе сильнаго таланта; мы находимъ въ немъ произведеніе русской жизни, знаменіе времени.

Обломовъ есть лицо не совсѣмъ новое въ нашей литературѣ; но прежде оно не выставлялось передъ нами такъ просто и естественно, какъ въ романѣ Гончарова. Чтобы не заходить слишкомъ далеко въ старину, скажемъ, что родовыя черты обломовскаго типа мы находимъ еще въ Онѣгинѣ, и затѣмъ нѣсколько разъ встрѣчаемъ ихъ повтореніе въ лучшихъ нашихъ литературныхъ произведеніяхъ. Дѣло въ томъ, что это коренной, народный нашъ типъ, отъ котораго не могъ отдѣлаться ни одинъ изъ нашихъ серьезныхъ художниковъ. Но, съ теченіемъ времени, по мѣрѣ сознательнаго развитія общества, типъ этотъ измѣнялъ свои формы, становился въ другія отношенія къ жизни, получалъ новое значеніе. Подмѣтить эти новыя фазы его существованія, опредѣлить сущность его новаго смысла—это всегда составляло громадную задачу, и талантъ, умѣвшій сдѣлать это, всегда дѣлалъ существенный шагъ

впередъ въ исторіи нашей литературы. Такой шагъ сдѣлалъ и Гончаровъ своимъ „Обломовымъ". Посмотримъ на главныя черты обломовскаго типа и потомъ попробуемъ провести маленькую параллель между нимъ и нѣкоторыми типами того же рода, въ разное время проявлявшимися въ нашей литературѣ.

Въ чемъ заключаются главныя черты обломовскаго характера? Въ совершенной инертности, происходящей отъ его апатіи ко всему, что дѣлается на свѣтѣ. Причина же апатіи заключается отчасти въ его внѣшнемъ положеніи, отчасти же въ образѣ его умственнаго и нравственнаго развитія. По внѣшнему своему положенію онъ—баринъ: „у него есть Захаръ и еще триста Захаровъ", по выраженію автора. Преимущества своего положенія Илья Ильичъ объясняетъ Захару такимъ образомъ:

«Развѣ я мучусь, развѣ работаю? мало ѣмъ, что-ли? худошавъ или жалокъ на видъ? Развѣ недостаетъ мнѣ чего-нибудь? Кажется, подать, сдѣлать есть кому! Я ни разу не натянулъ себѣ чулокъ на ноги, какъ живу, слава Богу! Стану-ли я безпокоиться? изъ чего мнѣ?.. И кому я это говорю? Не ты-ли съ дѣтства ходилъ за мной? Ты все это знаешь, видѣлъ, что я воспитанъ нѣжно, что я ни холода, ни голода никогда не терпѣлъ, нужды не зналъ, хлѣба себѣ не зарабатывалъ и вообще чернымъ дѣломъ не занимался».

И Обломовъ говоритъ совершенную правду. Исторія его воспитанія вся служитъ подтвержденіемъ его словъ. Съ малыхъ лѣтъ онъ привыкаетъ быть байбакомъ, благодаря тому, что у него и подать, и сдѣлать—есть кому; тутъ ужъ даже и противъ воли нерѣдко онъ бездѣльничаетъ и сибаритствуетъ. Ну, скажите, пожалуйста, чего же бы вы хотѣли отъ человѣка, выросшаго вотъ въ какихъ условіяхъ:

«Захаръ,—какъ, бывало, нянька,—натягиваетъ ему чулки, надѣваетъ башмаки, а Илюша, уже четырнадцатилѣтній мальчикъ, только и знаетъ, что подставляетъ ему то ту, то другую ногу; а чуть-что покажется ему не такъ, то онъ поддастъ Захаркѣ ногой въ носъ. Если недовольный Захарка вздумаетъ пожаловаться, то получитъ еще отъ старшихъ колотушку. Потомъ Захарка чешетъ ему голову, натягиваетъ куртку, осторожно продѣвая руки Ильи Ильича въ рукава, чтобы не слишкомъ безпокоить его, и напоминаетъ Ильѣ Ильичу, что надо сдѣлать то, другое: вставши поутру—умыться, и т. п.

«Захочетъ ли чего-нибудь Илья Ильичъ, ему стоитъ только мигнуть—ужъ трое-четверо слугъ кидаются исполнять его желаніе; уронитъ ли онъ что-нибудь, достать ли ему нужно вещь да не достанетъ, принести ли что, сбѣгать ли за чѣмъ, —ему иногда, какъ рѣзвому мальчику, такъ и хочется броситься и передѣлать все самому, а тутъ вдругъ отецъ и мать, да три тетки, въ пять голосовъ и закричатъ:

« — Зачѣмъ? куда? А Васька, а Ванька, а Захарка на что? Эй! Васька, Ванька, Захарка! Чего вы смотрите, розини? Вотъ я васъ!..

«И не удастся никакъ Ильѣ Ильичу сдѣлать что-нибудь самому для себя. Послѣ онъ нашелъ, что оно и покойнѣе гораздо, выучился самъ покрикивать: Эй, Васька, Ванька! подай то, дай другое! Не хочу того, хочу этого! Сбѣгай, принеси!

«Подчасъ нѣжная заботливость родителей и надоѣдливость ему. Побѣжитъ ли онъ съ лѣстницы или по двору, вдругъ вслѣдъ ему раздается десять отчаянныхъ голосовъ: «ахъ, ахъ! поддержите, остановите! упадетъ, расшибется! Стой, стой!..» Задумаетъ ли онъ выскочить зимой въ сѣни или отворить форточку,—опять крики: «ай куда? какъ можно? Не бѣгай, не ходи, не отворяй: убьешься, простудишься...» И Ильюша съ печалью оставался дома, лелѣемый, какъ экзотическій цвѣтокъ въ теплицѣ, и такъ же, какъ послѣдній подъ стекломъ, онъ росъ медленно и вяло. Ищущія проявленія силы обращались внутрь и никли, увядая».

Такое воспитаніе вовсе не составляетъ чего-нибудь исключительнаго, страннаго въ нашемъ образованномъ обществѣ. Не вездѣ, конечно, Захарка натягиваетъ чулки барченку и т. п. Но не нужно забывать, что подобная льгота дается Захаркѣ по особому снисхожденію или вслѣдствіе высшихъ педагогическихъ сообра-

женій, и вовсе не находится въ гармоніи съ общимъ ходомъ домашнихъ дѣлъ. Барченокъ, пожалуй, и самъ одѣнется; но онъ знаетъ, что это для него въ родѣ милаго развлеченія, прихоти, а въ сущности онъ вовсе не обязанъ этого дѣлать самъ. Да и, вообще, ему самому нѣтъ надобности что-нибудь дѣлать. Изъ-чего ему биться! Некому, что-ли, подать и сдѣлать для него все, что ему нужно?.. Поэтому онъ себя надъ работой убивать не станетъ, что бы ему ни толковали о необходимости и святости труда: онъ съ малыхъ лѣтъ видитъ въ своемъ домѣ, что всѣ домашнія работы исполняются лакеями и служанками, а папенька и маменька только распоряжаются да бранятся за дурное исполненіе. И вотъ у него уже готово первое понятіе,—что сидѣть сложа руки почетнѣе, нежели суетиться съ работою... Въ этомъ направленіи идетъ и все дальнѣйшее развитіе.

Понятно, какое дѣйствіе производится такимъ положеніемъ ребенка на все его нравственное и умственное образованіе. Внутреннія силы „никнутъ и увядаютъ" по необходимости. Если мальчикъ и пытаетъ ихъ иногда, то развѣ въ капризахъ и въ заносчивыхъ требованіяхъ исполненія другими его приказаній. А извѣстно, какъ удовлетворенные капризы развиваютъ безхарактерность и какъ заносчивость несовмѣстна съ умѣньемъ серьезно поддерживать свое достоинство. Привыкая предъявлять безтолковыя требованія, мальчикъ скоро теряетъ мѣру возможности и удобоисполнимости своихъ желаній, лишается всякаго умѣнья соображать средства съ цѣлями, и потому становится втупикъ при первомъ препятствіи, для отстраненія котораго нужно употребить собственное усиліе. Когда онъ выростаетъ, онъ дѣлается Обломовымъ, съ большей или меньшей долей его апатичности и безхарактерности, подъ болѣе или менѣе искусной маской, но всегда съ однимъ неизмѣннымъ качествомъ—отвращеніемъ отъ серьезной и самобытной дѣятельности.

Много помогаетъ тутъ и умственное развитіе Обломовыхъ, тоже, разумѣется, направляемое ихъ внѣшнимъ положеніемъ. Какъ въ первый разъ они взглянутъ на жизнь навыворотъ,—такъ ужъ потомъ до конца дней своихъ и не могутъ достигнуть разумнаго пониманія своихъ отношеній къ міру и къ людямъ. Имъ потомъ и растолкуютъ многое, они и поймутъ кое-что; но съ дѣтства укоренившееся воззрѣніе все-таки удержится гдѣ-нибудь въ уголку и безпрестанно выглядываетъ оттуда, мѣшая всѣмъ новымъ понятіямъ и не допуская ихъ уложиться на дно души... И дѣлается въ головѣ какой-то хаосъ: иной разъ человѣку и рѣшимость придетъ сдѣлать что-нибудь, да не знаетъ онъ, что ему начать, куда обратиться... И не мудрено: нормальный человѣкъ всегда хочетъ только того, что можетъ сдѣлать: за то онъ немедленно и дѣлаетъ все, что захочетъ... А Обломовъ... онъ не привыкъ дѣлать что-нибудь, слѣдовательно, не можетъ хорошенько опредѣлить, что онъ можетъ сдѣлать и чего нѣтъ,—слѣдовательно, не можетъ и серьезно, *дѣятельно* захотѣть чего-нибудь... Его желанія являются только въ формѣ: „а хорошо бы, если бы вотъ это сдѣлалось": но какъ это можетъ сдѣлаться,—онъ не знаетъ. Оттого онъ любитъ помечтать и ужасно боится того момента, когда мечтанія придутъ въ соприкосновеніе съ дѣйствительностью. Тутъ онъ старается взвалить дѣло на кого-нибудь другого, а если нѣтъ никого, то на *авось*...

Всѣ эти черты превосходно подмѣчены и съ необыкновенной силой и истиной сосредоточены въ лицѣ Ильи Ильича Обломова. Не нужно представлять себѣ, чтобы Илья Ильичъ принадлежалъ къ какой-нибудь особенной породѣ, въ которой бы неподвижность составляла существенную, коренную черту. Несправедливо было бы думать, что онъ отъ природы лишенъ способности произволь-

наго движенія. Вовсе нѣтъ: отъ природы онъ—человѣкъ, какъ и всѣ. Въ ребячествѣ ему хотѣлось побѣгать и поиграть въ снѣжки съ ребятишками, достать самому то или другое, и въ оврагъ сбѣгать, и въ ближайшій березнякъ пробраться черезъ каналъ, плетни и ямы. Пользуясь часомъ общаго въ Обломовкѣ послѣобѣденнаго сна, онъ размечался, бывало: „взбѣгалъ на галлерею (куда не позволялось ходить, потому что она каждую минуту готова была развалиться), обѣгалъ по скрипучимъ доскамъ кругомъ, лазилъ на голубятню, забирался въ глушь сада, слушалъ, какъ жужжитъ жукъ и далеко слѣдилъ глазами его полетъ въ воздухѣ". А то—„забирался въ каналъ, рылся, отыскивалъ какіе-то корешки, очищалъ отъ коры и ѣлъ всласть, предпочитая яблокамъ и варенью, которыя даетъ маменька". Все это могло служить задаткомъ характера кроткаго, спокойнаго, но не безсмысленно-лѣниваго. Илья Ильичъ, при всей своей кротости, не боится поддать ногой въ носъ обувающему его Захару, и если онъ въ своей жизни не дѣлаетъ этого съ другими, такъ единственно потому, что надѣется встрѣтить противодѣйствіе, которое нужно будетъ преодолѣть. Поневолѣ онъ ограничиваетъ кругъ своей дѣятельности тремя стами своихъ Захаровъ. А будь у него этихъ Захаровыхъ во сто, въ тысячу разъ больше—онъ бы не встрѣчалъ себѣ противодѣйствій и пріучился бы довольно смѣло поддавать въ зубы каждому, съ кѣмъ случится имѣть дѣло. И такое поведеніе вовсе не было бы у него признакомъ какого-нибудь звѣрства натуры; и ему самому, и всѣмъ окружающимъ оно казалось бы очень естественнымъ, необходимымъ... никому бы и въ голову не пришло, что можно и должно вести себя какъ-нибудь иначе. Но—къ несчастью или къ счастью—Илья Ильичъ родился помѣщикомъ средней руки, получалъ дохода не болѣе десяти тысячъ рублей на ассигнаціи и, вслѣдствіе того, могъ распоряжаться судьбами міра только въ своихъ мечтаніяхъ. Зато въ мечтахъ своихъ онъ и любилъ предаваться воинственнымъ и героическимъ стремленіямъ. „Онъ любилъ иногда вообразить себя какимъ-нибудь непобѣдимымъ полководцемъ, предъ которымъ не только Наполеонъ, но и Еруслань Лазаревичъ ничего не значитъ: выдумаетъ войну и причину ея; у него хлынутъ, напр., народы изъ Африки въ Европу, или устроитъ онъ новые крестовые походы и воюетъ, рѣшаетъ участь народовъ, разоряетъ города, щадитъ, казнитъ, оказываетъ подвиги добра и великодушія". А то онъ вообразитъ, что онъ великій мыслитель или художникъ, что за нимъ гоняется толпа и всѣ поклоняются ему. Ясно, что Обломовъ—не тупая, апатическая натура, безъ стремленій и чувствъ, а человѣкъ, тоже чего-то ищущій въ своей жизни, о чемъ-то думающій. Но привычка получать удовлетвореніе своихъ желаній не отъ собственныхъ усилій, а отъ другихъ, развила въ немъ апатическую неподвижность и повергла его въ жалкое состояніе нравственнаго рабства. Рабство это такъ переплетается съ барствомъ Обломова, такъ они взаимно проникаютъ другъ друга и одно другимъ обусловливаются, что, кажется, нѣтъ ни малѣйшей возможности провести между ними какую-нибудь границу. Это нравственное рабство Обломова составляетъ едва ли не самую любопытную сторону его личности и всей его исторіи... Но какъ могъ дойти до рабства человѣкъ съ такимъ независимымъ положеніемъ, какъ Илья Ильичъ? Кажется, кому бы и наслаждаться свободой, какъ не ему? Не служитъ, не связанъ съ обществомъ, имѣетъ обезпеченное состояніе... Онъ самъ хвалится тѣмъ, что не чувствуетъ надобности кланяться, просить, унижаться, что не подобенъ „другимъ", которые работаютъ безъ устали, бѣгаютъ, суетятся,—а не поработаютъ, такъ и не поѣдятъ... Онъ внушаетъ къ себѣ благогонѣйную любовь доброй нянюшки

Пшеницыной именно тѣмъ, что онъ *барин*, что онъ сіяетъ и блещетъ, что онъ и ходитъ, и говоритъ такъ вольно и независимо, что онъ „не пишетъ безпрестанно бумагъ, не трясется отъ страха, что опоздаетъ въ должность, не глядитъ на всякаго такъ, какъ будто проситъ осѣдлать его и поѣхать, а глядитъ на всѣхъ и на все такъ смѣло и свободно, какъ будто требуетъ покорности себѣ". И однако же вся жизнь этого барина убита тѣмъ, что онъ постоянно остается рабомъ чужой воли и никогда не возвышается до того, чтобы проявить какую-нибудь самобытность. Онъ рабъ каждой женщины, каждаго встрѣчнаго, рабъ каждаго мошенника, который захочетъ взять надъ нимъ волю. Онъ рабъ своего крѣпостного Захара, и трудно рѣшить, который изъ нихъ болѣе подчиняется власти другого. По крайней мѣрѣ—чего Захаръ не захочетъ, того Илья Ильичъ не можетъ заставить его сдѣлать, а чего захочетъ Захаръ, то сдѣлаетъ и противъ воли барина, и баринъ покорится... Оно такъ и слѣдуетъ: Захаръ все-таки умѣетъ сдѣлать хоть что-нибудь, а Обломовъ рѣшительно ничего не можетъ и не умѣетъ. Отчего же это? Да все оттого, что Обломовъ, какъ баринъ, не хочетъ и не умѣетъ работать и не понимаетъ настоящихъ отношеній своихъ ко всему окружающему. Онъ не прочь отъ дѣятельности—до тѣхъ поръ, пока она имѣетъ видъ призрака и далека отъ реальнаго осуществленія: такъ, онъ создаетъ планъ устройства имѣнія и очень усердно занимается имъ,—только „подробности, смѣты и цифры" пугаютъ его и постоянно отбрасываются имъ въ сторону, потому что гдѣ же ему съ ними возиться!.. Онъ дѣйствительно не знаетъ и не умѣетъ ничего, дѣйствительно не въ состояніи приняться ни за какое путное дѣло. Относительно своего имѣнія (для преобразованія котораго сочинилъ уже планъ) онъ такимъ образомъ признается въ своемъ невѣдѣніи: „я не знаю, что такое барщина, что такое сельскій трудъ, что значитъ бѣдный мужикъ, что богатый: не знаю, что значитъ четверть ржи или овса, что она стоитъ, въ какомъ мѣсяцѣ и что сѣютъ и жнутъ, какъ и когда продаютъ, не знаю, богатъ ли я или бѣденъ, буду ли я черезъ годъ сытъ или буду нищій—я ничего не знаю!.. слѣдовательно, говорите и совѣтуйте мнѣ, какъ ребенку"... Иначе сказать: будьте надо мною господиномъ, распоряжайтесь моимъ добромъ, какъ вздумаете, удѣляйте мнѣ изъ него, сколько найдете для себя удобнымъ... Такъ на дѣлѣ-то и вышло: Иванъ Матвѣичъ совсѣмъ было прибралъ къ рукамъ имѣніе Обломова, да Штольцъ помѣшалъ, къ несчастью.

И вѣдь Обломовъ не только своихъ сельскихъ порядковъ не знаетъ, не только положенія своихъ дѣлъ не понимаетъ: это бы еще куда ни шло!.. Но вотъ въ чемъ главная бѣда: онъ и вообще жизни не умѣлъ осмыслить для себя. Въ Обломовкѣ никто не задавалъ себѣ вопроса: зачѣмъ жизнь, что она такое, какой ея смыслъ и назначеніе? Обломовцы очень просто понимали ее, „какъ идеалъ покоя и бездѣйствія, нарушаемаго по временамъ разными непріятными случайностями, какъ-то: болѣзнями, убытками, ссорами и, между прочимъ, трудомъ. Они сносили трудъ, какъ наказаніе, наложенное еще на праотцевъ нашихъ, но любить не могли, и гдѣ былъ случай, всегда отъ него избавлялись, находя это возможнымъ и должнымъ". Точно такъ относился къ жизни и Илья Ильичъ. Идеалъ счастья, нарисованный имъ Штольцу, заключался ни въ чемъ другомъ, какъ въ сытной жизни,—съ оранжереями, парниками, поѣздками съ самоваромъ въ рощу, и т. п..— въ халатѣ, въ крѣпкомъ снѣ, да для промежуточнаго отдыха.—въ идиллическихъ прогулкахъ съ кроткою, но дебелою женою, и въ созерцаніи того, какъ крестьяне работаютъ. Разсудокъ Обломова такъ успѣлъ съ дѣтства сложиться, что даже въ самомъ отвлечен-

номъ разсужденіи, въ самой утопической теоріи имѣлъ способность останавливаться на данномъ моментѣ и затѣмъ не выходить изъ того statu quo, несмотря ни на какія убѣжденія. Рисуя идеалъ своего блаженства, Илья Ильичъ не думалъ спросить себя о внутреннемъ смыслѣ его, не думалъ утвердить его законность и правду, не задалъ себѣ вопроса: откуда будутъ браться эти оранжереи и парники, кто ихъ станетъ поддерживать и съ какой стати будетъ онъ ими пользоваться?.. Не задавая себѣ подобныхъ вопросовъ, не разъясняя своихъ отношеній къ міру и къ обществу, Обломовъ, разумѣется, не могъ осмыслить своей жизни и потому тяготился и скучалъ отъ всего, что ему приходилось дѣлать. Служилъ онъ—и не могъ понять, зачѣмъ эти бумаги пишутся; не понявши же, ничего лучше не нашелъ, какъ выдти въ отставку и ничего не писать. Учился онъ—и не зналъ, къ чему можетъ послужить ему наука; не узнавши этого, онъ рѣшился сложить книги въ уголъ и равнодушно смотрѣть, какъ ихъ покрываетъ пыль. Выѣзжалъ онъ въ общество—и не умѣлъ себѣ объяснить, зачѣмъ люди въ гости ходятъ; не объяснивши, онъ бросилъ всѣ свои знакомства и сталъ по цѣлымъ днямъ лежать у себя на диванѣ. Сходился онъ съ женщинами, но подумалъ: однако, чего же отъ нихъ ожидать и добиваться? Подумавши же, не рѣшилъ вопроса и сталъ избѣгать женщинъ... Все ему наскучило и опостылѣло, и онъ лежалъ на боку, съ полнымъ, сознательнымъ презрѣніемъ къ „муравьиной работѣ людей", убивающихся и суетящихся Богъ вѣсть изъ-за чего...

Дойдя до этой точки въ объясненіи характера Обломова, мы находимъ умѣстнымъ обратиться къ литературной параллели, о которой упомянули выше. Предыдущія соображенія привели насъ къ тому заключенію, что Обломовъ не есть существо, отъ природы совершенно лишенное способности произвольнаго движенія. Его лѣнь и апатія есть созданіе воспитанія и окружающихъ обстоятельствъ. Главное здѣсь не Обломовъ, а обломовщина. Онъ бы, можетъ быть, сталъ даже и работать, если бы нашелъ дѣло по себѣ; но для этого, конечно, ему надо было развиться нѣсколько подъ другими условіями, нежели подъ какими онъ развился. Въ настоящемъ же своемъ положеніи онъ не могъ нигдѣ найти себѣ дѣла по душѣ, потому что вообще не понималъ смысла жизни и не могъ дойти до разумнаго воззрѣнія на свои отношенія къ другимъ. Здѣсь-то онъ и подаетъ намъ поводъ къ сравненію съ прежними типами лучшихъ нашихъ писателей. Давно уже замѣчено, что всѣ герои замѣчательнѣйшихъ русскихъ повѣстей и романовъ страдаютъ оттого, что не видятъ цѣли въ жизни и не находятъ себѣ приличной дѣятельности. Вслѣдствіе того они чувствуютъ скуку и отвращеніе отъ всякаго дѣла, въ чемъ представляютъ разительное сходство съ Обломовымъ. Въ самомъ дѣлѣ,—раскройте, напр., „Онѣгина", „Героя нашего времени", „Рудина", или „Лишняго человѣка",—въ каждомъ изъ нихъ вы найдете черты, почти буквально сходныя съ чертами Обломова.

Онѣгинъ, какъ Обломовъ, оставляетъ общество, затѣмъ, что его

«Измѣны утомить успѣли,
Друзья и дружба надоѣли».

И вотъ онъ занялся писаньемъ:

«Отступникъ бурныхъ наслажденій,
Онѣгинъ дома заперся,
Зѣвая за перо взялся,
Хотѣлъ писать; но трудъ упорный
Ему былъ тошенъ: ничего
Не вышло изъ пера его».

На этомъ же поприщѣ подвизался и Рудинъ, который любилъ читать избраннымъ „первыя страницы предполагаемыхъ статей и сочиненій своихъ". Тентетниковъ тоже много лѣтъ занимался „колоссальнымъ сочиненіемъ, долженствовавшимъ обнять всю Россію со всѣхъ точекъ зрѣнія"; но и у него „предпріятіе больше ограничивалось однимъ обдумываньемъ; изгрызалось перо, являлись на бумагѣ рисунки, и потомъ все это отодвигалось въ сторону". Илья Ильичъ не отсталъ въ этомъ отъ своихъ собратій: онъ тоже писалъ и переводилъ,—Сэя даже переводилъ. „Гдѣ же твои работы, твои переводы?" — спрашиваетъ его потомъ Штольцъ.— „Не знаю, Захаръ куда-то дѣлъ; въ углу, должно быть, лежатъ",—отвѣчаетъ Обломовъ. Выходитъ, что Илья Ильичъ даже больше, можетъ быть, сдѣлалъ, чѣмъ другіе, принимавшіеся за дѣло съ такой же твердой рѣшимостью, какъ и онъ... А принимались за это дѣло почти всѣ братцы обломовской семьи, не смотря на разницу своихъ положеній и умственнаго развитія.

Относительно „присвоенія себѣ чужого ума", т. е. чтенія, Обломовъ тоже не много расходится съ своими братьями. Илья Ильичъ читалъ тоже кое-что и читалъ не такъ, какъ покойный батюшка его: „давно,—говоритъ,—не читалъ книги": „дай-ка, почитаю книгу",—да и возьметъ, какая подъ руку попадется... Нѣтъ, вѣяніе современнаго образованія коснулось и Обломова: онъ уже читалъ по выбору, сознательно: „услышитъ о какомъ-нибудь замѣчательномъ произведеніи, у него явится позывъ познакомиться съ нимъ; онъ ищетъ, проситъ книги, и если принесутъ скоро, онъ примется за нее, у него начнетъ формироваться идея о предметѣ: еще шагъ, и онъ овладѣлъ бы имъ, а посмотришь, онъ уже лежитъ, глядя апатически въ потолокъ, а книга лежитъ подлѣ него недочитанная, непонятая... Охлажденіе овладѣвало имъ еще быстрѣе, нежели увлеченіе; онъ уже никогда не возвращался къ покинутой книгѣ". Не то ли же самое было и съ другими? Онѣгинъ, думая себѣ присвоить умъ чужой, началъ съ того, что

«Отрядомъ книгъ уставилъ полку»,

и принялся читать. Но толку не вышло никакого, чтеніе скоро ему надоѣло, и—

«Какъ женщинъ, онъ оставилъ книги,
И полку, съ пыльной ихъ семьей,
Задернулъ траурной тафтой».

Тентетниковъ тоже такъ читалъ книги (благо, онъ привыкъ ихъ всегда имѣть подъ рукой),—большею частью во время обѣда: „съ супомъ, съ соусомъ, съ жаркимъ, и даже съ пирожнымъ"... Рудинъ тоже признается Лежневу, что накупилъ онъ себѣ какихъ-то агрономическихъ книгъ, но ни одной до конца не прочелъ; сдѣлался учителемъ, да нашелъ, что фактовъ зналъ маловато, и даже на одномъ памятникѣ XVI столѣтія былъ сбитъ учителемъ математики. И у него, какъ у Обломова, принимались легко только общія идеи, а „подробности, смѣты и цифры" постоянно оставались въ сторонѣ.

„Но вѣдь это еще не жизнь,—это только приготовленіе къ жизни",—думалъ Андрей Ивановичъ Тентетниковъ, проходившій, вмѣстѣ съ Обломовымъ и всей этой компаніей, тьму ненужныхъ наукъ и не умѣвшій ни іоты изъ нихъ примѣнить къ жизни. „Настоящая жизнь—это служба". И всѣ наши герои, кромѣ Онѣгина и Печорина, служатъ, и для всѣхъ ихъ служба—не нужное и не имѣющее смысла бремя; и всѣ они оканчиваютъ благородной и

ранней отставкой. Тентетниковъ поговорилъ крупно съ начальствомъ, да притомъ же хотѣлъ принести пользу государству, лично занявшись устройствомъ своего имѣнія. Рудинъ поссорился съ директоромъ гимназіи, гдѣ былъ учителемъ. Обломову не понравилось, что съ начальникомъ всѣ говорятъ „не своимъ голосомъ, а какимъ-то другимъ, тоненькимъ и гадкимъ“: онъ не хотѣлъ этимъ голосомъ объясняться съ начальникомъ по тому поводу, что „отправилъ нужную бумагу вмѣсто Астрахани въ Архангельскъ“, и подалъ въ отставку... Вездѣ все одна и та же обломовщина...

Въ домашней жизни обломовцы тоже очень похожи другъ на друга:

«Прогулки, чтенье, сонъ глубокій,
Лѣсная тѣнь, журчанье струй,
Порой бѣлянки черноокой
Младой и свѣжій поцѣлуй,
Уздѣ послушный конь ретивый,
Обѣдъ довольно прихотливый,
Бутылка свѣтлаго вина,
Уединенье, тишина,—
Вотъ жизнь Онѣгина святая».

То же самое, слово въ слово, за исключеніемъ коня, рисуется у Ильи Ильича въ идеалѣ домашней жизни. Даже поцѣлуй черноокой бѣлянки не забытъ у Обломова. „Одна изъ крестьянокъ,—мечтаетъ Илья Ильичъ,—съ загорѣлой шеей, съ открытыми локтями, съ робко-опущеными, но лукавыми глазами, чуть-чуть, для виду только, обороняется отъ барской ласки, а сама счастлива... тс.. жена чтобъ не увидала. Боже сохрани!“ (Обломовъ воображаетъ себя уже женатымъ)... И еслибъ Ильѣ Ильичу не лѣнь было уѣхать изъ Петербурга въ деревню, онъ непремѣнно привелъ бы въ исполненіе задушевную свою идиллію. Вообще обломовцы склонны къ идиллическому, бездѣйственному счастью, которое ничего отъ нихъ не требуетъ: „наслаждайся, молъ, мною, да и только“... Ужъ не что, кажется, Печоринъ, а и тотъ полагаетъ, что счастье-то, можетъ быть, заключается въ покоѣ и сладкомъ отдыхѣ. Онъ въ одномъ мѣстѣ своихъ записокъ сравниваетъ себя съ человѣкомъ, томимымъ голодомъ, который „въ изнеможеніи засыпаетъ и видитъ предъ собою роскошныя кушанья и шипучія вина: онъ пожираетъ съ восторгомъ воздушные дары воображенія и ему кажется лѣгче... но только проснулся, мечта исчезаетъ, остается удвоенный голодъ и отчаяніе“. Въ другомъ мѣстѣ, Печоринъ себя спрашиваетъ: „отчего я не хотѣлъ ступить на этотъ путь, открытый мнѣ судьбою, гдѣ меня ожидали тихія радости и спокойствіе душевное?“ Онъ самъ полагаетъ, — оттого, что „душа его сжилась съ бурями и жаждетъ кипучей дѣятельности“... Но вѣдь онъ вѣчно недоволенъ своей борьбой и самъ же безпрестанно высказываетъ, что всѣ свои дрянныя дебоширства затѣваетъ потому только, что ничего лучшаго не находитъ дѣлать... А ужъ коли не находитъ дѣла и вслѣдствіе того ничего не дѣлаетъ и ничѣмъ не удовлетворяется, такъ это значитъ, что къ бездѣлью болѣе наклоненъ, чѣмъ къ дѣлу.. Та же обломовщина...

Отношенія къ людямъ и въ особенности къ женщинамъ тоже имѣютъ у всѣхъ обломовцевъ нѣкоторыя общія черты. Людей они вообще презираютъ, съ ихъ мелкимъ трудомъ, съ ихъ узкими понятіями и близорукими стремленіями. Рудинъ наивно воображаетъ себя геніемъ, котораго никто не въ состояніи понять. Печоринъ уже, разумѣется, топчетъ всѣхъ ногами. Даже Онѣгинъ имѣетъ за собою два стиха, гласящіе, что

«Кто жилъ и мыслилъ, тотъ не можетъ
Въ душѣ не презирать людей».

Тентетниковъ даже — ужъ на что смирный, — и тотъ, пришедши въ департаментъ, почувствовалъ, что „какъ будто его за проступокъ перевели изъ верхняго класса въ нижній"; а пріѣхавши въ деревню, скоро постарался, подобно Онѣгину и Обломову, раззнакомиться со всѣми сосѣдями, которые поспѣшили съ нимъ познакомиться. И нашъ Илья Ильичъ не уступитъ никому въ презрѣніи къ людямъ: оно вѣдь такъ легко, для него даже усилій никакихъ не нужно. Онъ самовольно проводитъ передъ Захаромъ параллель между собой и „другими"; онъ въ разговорахъ съ пріятелями выражаетъ наивное удивленіе, изъ-за чего это люди бьются, заставляя себя ходить въ должность, писать, слѣдить за газетами, посѣщать общество, и пр. Онъ даже весьма категорически выражаетъ Штольцу сознаніе своего превосходства надъ всѣми людьми. „Жизнь, — говоритъ, — въ обществѣ? Хороша жизнь! Чего тамъ искать? Интересовъ ума, сердца? Ты посмотри, гдѣ центръ, около котораго вращается все это; нѣтъ его, нѣтъ ничего глубокаго, задѣвающаго за живое. Все это мертвецы, спящіе люди, хуже меня, эти члены свѣта и общества!" И затѣмъ Илья Ильичъ очень пространно и краснорѣчиво говоритъ на эту тему, такъ что хоть бы Рудину такъ поговорить.

Въ отношеніи къ женщинамъ всѣ обломовцы ведутъ себя одинаково постыднымъ образомъ. Они вовсе не умѣютъ любить и не знаютъ, чего искать въ любви, точно такъ же, какъ и вообще въ жизни. Они не прочь пококетничать съ женщиной, пока видятъ въ ней куклу, двигающуюся на пружинахъ; не прочь они и поработить себѣ женскую душу... Но только чуть дѣло дойдетъ до чего-нибудь серьезнаго, чуть они начнутъ подозрѣвать, что предъ ними дѣйствительно не игрушка, а женщина, которая можетъ и отъ нихъ потребовать уваженія къ своимъ правамъ,—они немедленно обращаются въ постыднѣйшее бѣгство. Трусость у всѣхъ этихъ господъ непомѣрная. Онѣгинъ, который такъ „рано умѣлъ тревожить сердца кокетокъ записныхъ", который женщинъ „искалъ безъ упоенья, оставлялъ безъ сожалѣнья",—Онѣгинъ струсилъ предъ Татьяной, дважды струсилъ, — и въ то время, когда принималъ отъ нея урокъ, и тогда, какъ самъ ей давалъ его. Она ему, вѣдь, нравилась съ самаго начала, и если бы любила менѣе серьезно, онъ не подумалъ бы принять съ нею тонъ строгаго нравоучителя. А тутъ онъ увидѣлъ, что шутить опасно, и потому началъ толковать о своей отжитой жизни, о дурномъ характерѣ, о томъ, что она другого полюбитъ впослѣдствіи, и т. д. Впослѣдствіи онъ самъ объясняетъ свой поступокъ тѣмъ, что, „замѣтя искру нѣжности въ Татьянѣ, онъ не хотѣлъ ей вѣрить", и что

«Свою постылую свободу
Онъ потерять не захотѣлъ».

А какими фразами-то прикрылъ себя, малодушный!

Рудинъ — этотъ уже совершенно растерялся, когда Наталья хотѣла отъ него добиться чего-нибудь рѣшительнаго, Онъ ничего болѣе не съумѣлъ, какъ толко посовѣтовать ей „покориться". На другой день онъ остроумно объяснилъ ей въ письмѣ, что ему „было не въ привычку" имѣть дѣло съ такими женщинами, какъ она. Такимъ же оказывается и Печоринъ, спеціалистъ по части женскаго сердца, признающійся, что, кромѣ женщинъ, онъ ничего на свѣтѣ не любилъ, что для нихъ онъ готовъ пожертвовать всѣмъ на свѣтѣ. И онъ признается, что, во-первыхъ, „не любитъ жен-

щинъ съ характеромъ: ихъ-ли это дѣло!"—во-вторыхъ, что онъ никогда не можетъ жениться. „Какъ бы страстно я ни любилъ женщину", говоритъ онъ, „но если она мнѣ дастъ только почувствовать, что я долженъ на ней жениться—прости любовь. Мое сердце превращается въ камень, и ничто не разогрѣетъ его снова. Я готовъ на всѣ жертвы, кромѣ этой; двадцать разъ жизнь свою, даже честь поставлю на карту, но свободы своей не продамъ. Отчего же я такъ дорожу ею? Что мнѣ въ ней? куда я себя готовлю? чего я жду отъ будущаго? Право, ровно ничего. Это какой-то врожденный страхъ, неизъяснимое предчувствіе", и. т. д. А въ сущности это—больше ничего, какъ обломовщина.

А Илья Ильичъ развѣ, вы думаете, не имѣетъ въ себѣ, въ свою очередь, печоринскаго и рудинскаго элемента, не говоря объ онѣгинскомъ? Еще какъ имѣетъ-то! Онъ, напримѣръ, подобно Печорину, хочетъ непременно *обладать* женщиной, хочетъ вынудить у нея всяческія жертвы въ доказательство любви. Онъ, видите ли, не надѣялся сначала, что Ольга пойдетъ за него замужъ, и съ робостью предложилъ ей быть его женой. Женитьба сама по себѣ не страшила его такъ, какъ страшила Печорина и Рудина: у него болѣе патріахальныя были привычки. Но Ольга захотѣла, чтобъ онъ передъ женитьбой устроилъ дѣла по имѣнію; это ужъ была бы *жертва*, и онъ, конечно, этой жертвы не совершилъ, а явился настоящимъ Обломовымъ. А самъ, между тѣмъ, очень требователенъ. Онъ сдѣлалъ съ Ольгой такую штуку, какая и Печорину въ пору была бы. Ему вообразилось, что онъ не довольно хорошъ собою и вообще не довольно привлекателенъ для того, чтобы Ольга могла сильно полюбить его. Онъ начинаетъ страдать, не спитъ ночь, наконецъ вооружается энергіей и пишетъ къ Ольгѣ длинное рудинское посланіе, въ которомъ повторяетъ извѣстную вещь, говоренную и Онѣгинымъ Татьянѣ, и Рудинымъ Натальѣ, и даже Печоринымъ княжнѣ Мери: „я, дескать, не такъ созданъ, чтобы вы могли быть со мною счастливы; придетъ время, вы полюбите другого, болѣе достойнаго".

«Смѣнитъ не разъ младая дѣва
Мечтами легкія мечты...
Полюбите вы снова: но...
Учитесь властвовать собою;
Не всякій васъ, какъ я, пойметъ...
Къ бѣдѣ неопытность ведетъ».

Всѣ обломовцы любятъ унижать себя: но это они дѣлаютъ съ той цѣлью, чтобъ имѣть удовольствіе быть опровергнутыми и услышать себѣ похвалу отъ тѣхъ, предъ кѣмъ они себя ругаютъ. Они довольны своимъ самоуниженіемъ и всѣ похожи на Рудина, о которомъ Пигасовъ выражается: „начнетъ себя бранить, съ грязью себя смѣшаетъ,—ну, думаешь, теперь на свѣтъ Божій глядѣть не станетъ. Какое! повеселѣетъ даже, словно горькой водкой себя попотчивалъ!" Такъ и Онѣгинъ послѣ ругательствъ на себя рисуется предъ Татьяной своимъ великодушіемъ. Такъ и Обломовъ, написавши къ Ольгѣ пасквиль на самого себя, чувствовалъ, „что ему ужъ не тяжело, что онъ почти счастливъ"... Письмо свое онъ заключаетъ тѣмъ же нравоученіемъ, какъ и Онѣгинъ свою рѣчь: "исторія со мной пусть,—говоритъ,—послужитъ вамъ руководствомъ въ будущей, нормальной любви", и пр. Илья Ильичъ, разумѣется, не выдержалъ себя на высотѣ уничиженія передъ Ольгой: онъ бросился подсмотрѣть, какое впечатлѣніе произведетъ на нее письмо, увидѣлъ, что она плачетъ, удовлетворился и не могъ удержаться, чтобы не предстать предъ ней въ сію крити-

ческую минуту. А она доказала ему, какимъ онъ пошлымъ и жалкимъ эгоистомъ явился въ этомъ письмѣ, написанномъ „изъ заботы объ ея счастьи". Тутъ ужъ онъ окончательно спасовалъ, какъ дѣлаютъ, впрочемъ, всѣ обломовцы, встрѣчая женщину, которая выше ихъ по характеру и по развитію.

Во всемъ, что мы говорили, мы имѣли въ виду болѣе обломовщину, нежели личность Обломова и другихъ героевъ. Что касается до личности, то мы не могли не видѣть разницы темперамента, напр., у Печорина и Обломова, такъ же точно, какъ не можемъ не найти ее и у Печорина съ Онѣгинымъ... Кто же станетъ спорить, что личная разница между людьми существуетъ. Но дѣло въ томъ, что надъ всѣми этими лицами тяготѣетъ одна и та же обломовщина, которая кладетъ на нихъ неизгладимую печать бездѣльничества и совершенной ненужности на свѣтѣ. Весьма вѣроятно, что при другихъ условіяхъ жизни, въ другомъ обществѣ, Онѣгинъ былъ бы истинно добрымъ малымъ, Печоринъ и Рудинъ дѣлали бы великіе подвиги. Но, при другихъ условіяхъ развитія, можетъ быть, и Обломовъ съ Тентетниковымъ не были бы такими байбаками, а нашли бы себѣ какое-нибудь полезное занятіе... „Дѣло въ томъ, что теперь-то у нихъ у всѣхъ одна общая черта—безплодное стремленіе къ дѣятельности, сознаніе, что изъ нихъ многое могло бы выдти, но не выйдетъ ничего... Въ этомъ они поразительно сходятся. „Пробѣгаю въ памяти все мое прошедшее и спрашиваю себя невольно: зачѣмъ я жилъ? для какой цѣли я родился?.. А, вѣрно, она существовала и, вѣрно, было мнѣ назначеніе высокое, потому что я чувствую въ душѣ моей силы необъятныя. Но я не угадалъ этого назначенія, я увлекался приманками страстей пустыхъ и неблагодарныхъ; изъ горнила ихъ я вышелъ твердъ и холоденъ, какъ желѣзо, но утратилъ навѣки пылъ благородныхъ стремленій,—лучшій цвѣтъ жизни". Это—Печоринъ... А вотъ какъ разсуждаетъ о себѣ Рудинъ. „Да, природа мнѣ много дала; но я умру, не сдѣлавъ ничего достойнаго силъ моихъ, не оставивъ за собою никакого благотворнаго слѣда. Все мое богатство пропадетъ даромъ: я не увижу плодовъ отъ сѣмянъ своихъ"... Илья Ильичъ тоже не отстаетъ отъ прочихъ: и онъ „болѣзненно чувствовалъ, что въ немъ зарыто, какъ въ могилѣ, какое-то хорошее, свѣтлое начало, можетъ быть, теперь уже умершее, или лежитъ оно, какъ золото въ нѣдрахъ горы, и давно пора бы этому золоту быть ходячей монетой. Но глубоко и тяжело заваленъ кладъ дрянью, наносимъ соромъ. Кто-то будто укралъ и закопалъ въ собственной его душѣ принесенныя ему въ даръ міромъ и жизнью сокровища". Видите—*сокровища* были зарыты въ его натурѣ, только раскрыть ихъ предъ міромъ онъ никогда не могъ. Другіе братья его, помоложе, по свѣту рыщутъ,

«Дѣла себѣ исполинскаго ищутъ,
Благо наслѣдье богатыхъ отцовъ
Освободило отъ малыхъ трудовъ»...

Обломовъ тоже мечталъ въ молодости „служить, пока станетъ силъ, потому что Россіи нужны руки и головы для разрабатыванія неистощимыхъ источниковъ"... Да и теперь онъ „не чуждъ всеобщихъ человѣческихъ скорбей, ему доступны наслажденія высокихъ помысловъ", и хотя онъ не рыщетъ по свѣту за исполинскимъ дѣломъ, но все-таки мечтаетъ о всемірной дѣятельности, все-таки съ презрѣніемъ смотритъ на чернорабочихъ и съ жаромъ говоритъ:

«Нѣтъ, я души не растрачу моей
На муравьиной работѣ людей»...

А бездѣльничаетъ онъ ничуть не больше, чѣмъ всѣ остальные братья—обломовцы. Но отчего же такая разница впечатлѣній, производимыхъ на насъ Обломовымъ и героями, о которыхъ мы вспоминали выше? Тѣ представляются намъ въ разныхъ родахъ сильными натурами, задавленными неблагопріятной обстановкой, а этотъ—байбакомъ, который и при самыхъ лучшихъ обстоятельствахъ ничего не сдѣлаетъ. Но, во-первыхъ, у Обломова темпераментъ слишкомъ вялый, и потому естественно, что онъ для осуществленія своихъ замысловъ и для отпора враждебныхъ обстоятельствъ употребляетъ еще нѣсколько менѣе попытокъ, нежели сангвинический Онѣгинъ или желчный Печоринъ. Въ сущности же они всѣ равно несостоятельны передъ силою враждебныхъ обстоятельствъ, всѣ равно погружаются въ ничтожество, когда имъ предстоитъ настоящая, серьезная дѣятельность. Въ чемъ обстоятельства Обломова открывали ему благопріятное поле въ дѣятельности? У него было имѣніе, которое могъ онъ устроить; былъ другъ, вызывавшій его на практическую дѣятельность; была женщина, которая превосходила его энергіей характера и ясностью взгляда и которая нѣжно полюбила его... Да скажите, у кого же изъ обломовцевъ не было всего этого, и что всѣ они изъ этого сдѣлали? И Онѣгинъ, и Тентетниковъ хозяйничали въ своемъ имѣніи, и о Тентетниковѣ мужики даже говорили сначала: „экій востроногій!" Но скоро тѣ же мужики смекнули, что баринъ, хоть и прытокъ на первыхъ порахъ, но ничего не смыслитъ и толку никакого не сдѣлаетъ... А дружба? Что они всѣ дѣлаютъ съ своими друзьями? Онѣгинъ убилъ Ленскаго; Печоринъ только все пикируется съ Вернеромъ; Рудинъ умѣлъ оттолкнуть отъ себя Лежнева и не воспользовался дружбой Покорскаго... Да и мало-ли людей, подобныхъ Покорскому, встрѣчалось на пути каждаго изъ нихъ?.. Что же они? Соединились-ли другъ съ другомъ для одного общаго дѣла, образовали-ли тѣсный союзъ для обороны отъ враждебныхъ обстоятельствъ? Ничего не было... Все разсыпалось прахомъ, все кончилось той же обломовщиной.. О любви нечего и говорить. Каждый изъ обломовцевъ встрѣчалъ женщину выше себя и каждый постыдно бѣжалъ отъ ея любви или добивался того, что она сама прогнала его... Чѣмъ это объяснить, какъ не давленіемъ на нихъ обломовщины?

Кромѣ разницы темперамента, большое различіе находится въ самомъ возрастѣ Обломова и другихъ героевъ. Говоримъ не о лѣтахъ: они почти однолѣтки, Рудинъ даже двумя-тремя годами постарше Обломова; говоримъ о времени ихъ появленія. Обломовъ относится къ позднѣйшему времени, стало быть, онъ уже для молодого поколѣнія, для современной жизни, долженъ казаться гораздо старше, чѣмъ казались прежніе обломовцы... Онъ въ университетѣ какихъ-нибудь 17—18-ти лѣтъ прочувствовалъ тѣ стремленія, проникся тѣми идеями, которыми одушевляется Рудинъ въ тридцать пять лѣтъ. За этимъ курсомъ для него были только двѣ дороги: или дѣятельность, — не языкомъ, а головой, сердцемъ и руками вмѣстѣ, или уже просто лежанье, сложа руки. Апатическая натура привела его къ послѣднему: скверно, но, по крайней мѣрѣ, тутъ нѣтъ лжи и обморочиванья. Еслибъ онъ, подобно своимъ братцамъ, пустился толковать во всеуслышаніе о томъ, о чемъ теперь осмѣливается только мечтать, то онъ каждый день испытывалъ бы огорченія, подобныя тѣмъ, какія испытывалъ по случаю полученія письма отъ старосты и приглашенія отъ хозяина дома—очистить квартиру. Прежде съ любовью, съ благоговѣніемъ слушали фразеровъ, толкующихъ о необходимости того и другого, о высшихъ стремленіяхъ, и т. п. Тогда, можетъ быть, и Обломовъ не прочь былъ бы поговорить... Но теперь всякаго фра-

зера встрѣчаютъ требованіемъ: „а не угодно-ли попробовать?“ Этого ужъ обломовцы не въ силахъ снести...

Въ самомъ дѣлѣ—какъ чувствуется вѣяніе новой жизни, когда, по прочтеніи Обломова, думаешь, что вызвало въ литературѣ этотъ типъ. Нельзя приписать этого единственно личному таланту автора и широтѣ его воззрѣній. И силу таланта, и воззрѣнія самыя широкія и гуманныя находимъ мы у авторовъ, произведшихъ прежніе типы, приведенные нами выше. Но дѣло въ томъ, что отъ появленія перваго изъ нихъ, Онѣгина, до сихъ поръ прошло уже тридцать лѣтъ. То, что было тогда въ зародышѣ, что выражалось только въ неясномъ полусловѣ, произнесенномъ шепотомъ, то приняло уже теперь опредѣленную и твердую форму, высказалось открыто и громко. Фраза потеряла свое значеніе: явилась въ самомъ обществѣ потребность настоящаго дѣла. А если ужъ толпа сознала необходимость настоящаго дѣла, такъ для нея совершенно все равно, — Печоринъ-ли передъ ней, или Обломовъ. Мы не говоримъ, чтобы Печоринъ въ данныхъ обстоятельствахъ сталъ дѣйствовать именно такъ, какъ Обломовъ: онъ могъ самыми этими обстоятельствами развиться въ другую сторону. Но типы, созданные сильнымъ талантомъ, долговѣчны: и нынѣ живутъ люди, представляющіе какъ будто сколокъ съ Онѣгина, Печорина, Рудина, и пр., и не въ томъ видѣ, какъ они представлены Пушкинымъ, Лермонтовымъ, Тургеневымъ. Только въ общественномъ сознаніи всѣ они болѣе и болѣе превращаются въ Обломова. Нельзя сказать, чтобъ превращеніе это уже совершилось: нѣтъ, еще и теперь тысячи людей проводятъ время въ разговорахъ, и тысячи другихъ людей готовы принять разговоры за дѣла. Но что превращеніе это началось, доказываетъ типъ Обломова, созданный Гончаровымъ. Появленіе его было бы невозможно, если бы хотя въ нѣкоторой части общества не созрѣло сознаніе о томъ, какъ ничтожны всѣ эти quasi-талантливыя натуры, которыми прежде восхищались. Прежде они прикрывались разными мантіями, украшали себя разными прическами, привлекали къ себѣ разными талантами. Но теперь Обломовъ является предъ нами разоблаченный, какъ онъ есть, молчаливый, сведенный съ краснаго пьедестала на мягкій диванъ, прикрытый вмѣсто мантіи только просторнымъ халатомъ. Вопросъ: *что онъ дѣлаетъ? въ чемъ смыслъ и цѣль его жизни?*—поставленъ прямо и ясно, не забитъ никакими побочными вопросами. Это потому, что теперь уже настало неотлагательно время работы общественной... Вотъ почему мы видимъ въ романѣ Гончарова *знаменіе времени*.

Посмотрите, въ самомъ дѣлѣ, какъ измѣнилась точка зрѣнія на образованныхъ и хорошо разсуждающихъ лежебоковъ, которыхъ прежде принимали за настоящихъ общественныхъ дѣятелей.

Вотъ передъ нами молодой человѣкъ, очень красивый, ловкій, образованный. Онъ выѣзжаетъ въ большой свѣтъ и имѣетъ тамъ успѣхъ; онъ ѣздитъ въ театры, на балы и маскарады: онъ отлично одѣвается и обѣдаетъ: читаетъ книжки и пишетъ очень грамотно... Сердце его волнуется только ежедневностью свѣтской жизни, но онъ имѣетъ понятіе и о высшихъ вопросахъ. Онъ любитъ потолковать о страстяхъ,

«О предразсудкахъ вѣковыхъ
И гроба тайнахъ роковыхъ»...

Онъ имѣетъ нѣкоторыя честныя правила: способенъ

«Яремъ онъ барщины старинной
Оброкомъ легкимъ замѣнить»;

способенъ иногда не воспользоваться неопытностью дѣвушки, которую не любитъ; способенъ не придавать особенной цѣны своимъ свѣтскимъ успѣхамъ. Онъ выше окружающаго его свѣтскаго общества настолько, что дошелъ до сознанія его пустоты; онъ можетъ даже оставить свѣтъ и переѣхать въ деревню; но только и тамъ скучаетъ, не зная, какое найти себѣ дѣло... Отъ нечего дѣлать онъ ссорится съ другомъ своимъ и по легкомыслію убиваетъ его на дуэли... Черезъ нѣсколько лѣтъ опять возвращается въ свѣтъ и влюбляется въ женщину, любовь которой самъ прежде отвергъ, потому что для нея нужно было бы ему отказаться отъ своей бродяжнической свободы... Вы узнаете въ этомъ человѣкѣ Онѣгина. Но всмотритесь хорошенько: это—Обломовъ...

Передъ вами другой человѣкъ, съ болѣе широкимъ самолюбіемъ. Этотъ имѣетъ въ себѣ какъ будто отъ природы все то, что для Онѣгина составляетъ предметъ заботъ. Онъ не хлопочетъ о туалетѣ и нарядѣ: онъ свѣтскій человѣкъ и безъ этого. Ему не нужно подбирать слова и блистать мишурнымъ знаніемъ: и безъ этого языкъ у него, какъ бритва. Онъ дѣйствительно презираетъ людей, хорошо понимая ихъ слабости; онъ дѣйствительно умѣетъ овладѣть сердцемъ женщины, не на краткое мгновенье, а надолго, нерѣдко навсегда. Все, что встрѣчается ему на его дорогѣ, онъ умѣетъ отстранить или уничтожить. Одно только несчастье: онъ не знаетъ, куда идти. Сердце его пусто и холодно ко всему. Онъ все испыталъ, и ему еще въ юности опротивѣли всѣ удовольствія, которыя можно достать за деньги: любовь свѣтскихъ красавицъ тоже опротивѣла ему, потому что ничего не давала сердцу; науки тоже надоѣли, потому что онъ увидѣлъ, что отъ нихъ не зависитъ ни слава, ни счастье; самые счастливые люди—невѣжды, а слава—удача; военныя опасности тоже ему скоро наскучили, потому что онъ не видѣлъ въ нихъ смысла и скоро привыкъ къ нимъ. Наконецъ, даже простосердечная, чистая любовь дикой дѣвушки, которая ему самому нравится, тоже надоѣдаетъ ему: онъ и въ ней не находитъ удовлетворенія своихъ порывовъ. Но что же это за порывы? куда влекутъ они? отчего онъ не отдается имъ всей силой души своей? Оттого, что онъ самъ ихъ не понимаетъ и не даетъ себѣ труда подумать о томъ, куда дѣвать свою душевную силу; и вотъ онъ проводитъ свою жизнь въ томъ, что острится надъ глупцами, тревожитъ сердца неопытныхъ барышень, мѣшается въ чужія сердечныя дѣла, напрашивается на ссоры, выказываетъ отвагу въ пустякахъ, дерется безъ надобности... Вы припоминаете, что это исторія Печорина, что отчасти почти такими словами самъ онъ объясняетъ свой характеръ Максиму Максимычу. Всмотритесь, пожалуйста, получше: вы и тутъ увидите того же Обломова...

Но вотъ еще человѣкъ, болѣе сознательно идущій по своей дорогѣ. Онъ не только понимаетъ, что ему дано много силъ, но знаетъ и то, что у него есть великая цѣль... Подозрѣваетъ, кажется, даже и то, какая это цѣль и гдѣ она находится. Онъ благороденъ, честенъ (хотя часто и не платитъ долговъ); съ жаромъ разсуждаетъ не о пустякахъ, а о высшихъ вопросахъ, увѣряетъ, что готовъ пожертвовать собою для блага человѣчества. Въ головѣ его рѣшены всѣ вопросы, все приведено въ живую, стройную связь; онъ увлекаетъ своимъ могучимъ словомъ неопытныхъ юношей, такъ что, послушавъ его, и они чувствуютъ, что призваны къ чему-то великому... Но въ чемъ проходитъ его жизнь? Въ томъ, что онъ все начинаетъ и не оканчиваетъ, разбрасывается во всѣ стороны, всему отдается съ жадностью — и не можетъ отдаться... Онъ влюбляется въ дѣвушку, которая, наконецъ, говоритъ ему, что, несмотря на запрещеніе матери, она готова

принадлежать ему; а онъ отвѣчаетъ: „Боже! такъ ваша маменька не согласна: какой внезапный ударъ! Боже! какъ скоро... Дѣлать нечего,—надо покориться“... И въ этомъ точный образецъ всей его жизни... Вы уже знаете, что это Рудинъ... Нѣтъ, теперь ужъ и это Обломовъ. Когда вы хорошенько всмотритесь въ эту личность и поставите ее лицомъ къ лицу съ требованіями современной жизни,—вы сами въ этомъ убѣдитесь.

Общее у всѣхъ этихъ людей то, что въ жизни нѣтъ имъ дѣла, которое бы для нихъ было жизненной необходимостью, сердечной святыней, которое бы органически срослось съ ними, такъ что отнять его у нихъ—значило бы лишить ихъ жизни. Все у нихъ внѣшнее, ничто не имѣетъ корня въ ихъ натурѣ. Они, пожалуй, и дѣлаютъ что-то такое, когда принуждаетъ внѣшняя необходимость, такъ какъ Обломовъ ѣздилъ въ гости, куда тащилъ его Штольцъ, покупалъ ноты и книги для Ольги, читалъ то, что она заставляла его читать. Но душа ихъ не лежитъ къ тому дѣлу, которое наложено на нихъ случаемъ. Если бы каждому изъ нихъ даромъ предложили всѣ внѣшнія выгоды, какія имъ достаются ихъ работой, они бы съ радостью отказались отъ своего дѣла. Они только говорятъ о высшихъ стремленіяхъ, о сознаніи нравственнаго долга, о проникновеніи общими интересами, а на повѣрку выходитъ, что все это—слова и слова. Самое искреннее, задушевное ихъ стремленіе есть стремленіе къ покою, къ халату, и самая дѣятельность ихъ есть ни что иное, какъ *почетный халатъ* (по выраженію, не намъ принадлежащему), которымъ прикрываютъ они свою пустоту и апатію. Даже наиболѣе образованные люди, притомъ люди съ живою натурою, съ теплымъ сердцемъ, чрезвычайно легко отступаютъ въ практической жизни отъ своихъ идей и плановъ, чрезвычайно скоро мирятся съ окружающей дѣйствительностью, которую, однако, на словахъ не перестаютъ считать пошлою и гадкою. Это значитъ, что все, о чемъ они говорятъ и мечтаютъ,—у нихъ чужое, наносное; въ глубинѣ же души ихъ коренится одна мечта, одинъ идеалъ - возможно-невозмутимый покой, квіетизмъ, обломовщина. Многіе доходятъ даже до того, что не могутъ представить себѣ, чтобъ человѣкъ могъ работать по охотѣ, по увлеченію.

Да, всѣ эти обломовцы никогда не перерабатывали въ плоть и кровь свою тѣхъ началъ, которыя имъ внушали, никогда не проводили ихъ до послѣднихъ выводовъ, не доходили до той грани, гдѣ слово становится дѣломъ, гдѣ принципъ сливается съ внутренней потребностью души, исчезаетъ въ ней и дѣлается единственною силою, двигающею человѣкомъ. Потому-то эти люди и лгутъ безпрестанно, потому-то они и являются такъ несостоятельными въ частныхъ фактахъ своей дѣятельности. Потому-то и дороже для нихъ отвлеченныя воззрѣнія, чѣмъ живые факты, важнѣе общіе принципы, чѣмъ простая жизненная правда. Они постоянно говорятъ вамъ: вотъ, что мы знаемъ, вотъ, что мы думаемъ, а впрочемъ, какъ тамъ хотятъ, наше дѣло—сторона... Пока не было работы въ виду, можно было еще надувать этимъ публику, можно было тщеславиться тѣмъ, что мы вотъ, дескать, все-таки хлопочемъ, ходимъ, говоримъ, разсказываемъ. На этомъ и основанъ былъ въ обществѣ успѣхъ людей, подобныхъ Рудину. Даже больше - можно было заняться кутежомъ, интрижками, каламбурами,—и увѣрять, что это мы пустились, молъ, оттого, что нѣтъ простора для болѣе широкой дѣятельности. Тогда и Печоринъ, и даже Онѣгинъ, долженъ былъ казаться натурою съ необъятными силами души. Но теперь ужъ всѣ эти герои отодвинулись на второй планъ, потеряли прежнее значеніе, перестали

сбивать насъ съ толку своей загадочностью и таинственнымъ разладомъ между ними и обществомъ, между великими ихъ силами и ничтожностью дѣлъ ихъ...

«Теперь загадка разъяснилась,
Теперь имъ слово найдено».

Слово это—*обломовщина*.

Гончаровъ, умѣвшій понять и показать намъ нашу обломовщину, не могъ, однако, не заплатить дани общему заблужденію, до сихъ поръ столь сильному въ нашемъ обществѣ: онъ рѣшился похоронить обломовщину и сказать ей похвальное надгробное слово. „Прощай, старая Обломовка, ты отжила свой вѣкъ", говоритъ онъ устами Штольца, и говоритъ неправду. Вся Россія, которая прочитала „Обломова", не согласится съ этимъ. Нѣтъ, Обломовка—наша прямая родина, ея владѣльцы—наши воспитатели, ея триста Захаровъ всегда готовы къ нашимъ услугамъ. Въ каждомъ изъ насъ сидитъ значительная часть Обломова. Обломовщина никогда не оставляла насъ и не оставила даже теперь,—*въ настоящее, время, когда*, и пр. Кто изъ нашихъ общественныхъ дѣятелей не согласится, что, должно быть, его-то именно и имѣлъ въ виду Гончаровъ, когда писалъ объ Ильѣ Ильичѣ слѣдующія строки:

«Ему доступны были наслажденія высокихъ помысловъ; онъ не чуждъ былъ всеобщихъ человѣческихъ скорбей. Онъ горько, въ глубинѣ души, плакалъ въ иную пору надъ бѣдствіями человѣчества, испытывалъ безвѣстныя, безыменныя страданія, и тоску, и стремленія куда-то вдаль, туда, вѣроятно, въ тотъ міръ, куда увлекалъ его, бывало, Штольцъ. Сладкія слезы потекутъ по щекамъ его. Случается и то, что онъ исполнится прозрѣнія къ людскому пороку, ко лжи, къ клеветѣ, къ разлитому въ мірѣ злу, и разгорится желаніемъ указать человѣку на его язвы; и вдругъ загораются въ немъ мысли, ходятъ и гуляютъ въ головѣ, какъ волны въ морѣ, потомъ выростаютъ въ намѣренія, зажгутъ всю кровь въ немъ; задвигаются мускулы его, напрягутся жилы, намѣренія преображаются въ стремленія: онъ, движимый нравственною силою, въ одну минуту быстро измѣнитъ двѣ-три позы, съ блистающими глазами привстанетъ до половины на постели, протянетъ руку и вдохновенно озирается кругомъ... Вотъ, вотъ стремленіе осуществится, обратится въ подвигъ... и тогда, Господи! какихъ чудесъ, какихъ благихъ послѣдствій могли бы ожидать отъ такого высокаго усилія! Но, смотришь, промелькнетъ утро, день ужъ клонится къ вечеру, а съ нимъ клонятся къ покою и утомленныя силы Обломова: бури и волненія смиряются въ душѣ, голова отрезвляется отъ думъ, кровь медленнѣе пробирается по жиламъ. Обломовъ тихо, задумчиво переворачивается на спину и, устремивъ печальный взглядъ въ окно къ небу, съ грустью провожаетъ глазами солнце, великолѣпно садящееся за чей-то четырехъ-этажный домъ. И сколько, сколько разъ онъ провожалъ такъ солнечный закатъ»!

Отдавая дань своему времени, Гончаровъ вывелъ и противоядіе Обломову—Штольца. Штольцевъ, людей съ цѣльнымъ, дѣятельнымъ характеромъ, при которомъ всякая мысль тотчасъ же является стремленіемъ и переходитъ въ дѣло, еще нѣтъ въ жизни нашего общества (разумѣемъ образованное общество, которому доступны высшія стремленія; въ массѣ, гдѣ идеи и стремленія ограничены очень близкими и немногими предметами, такіе люди безпрестанно попадаются). Самъ авторъ сознавалъ это, говоря о нашемъ обществѣ: „вотъ, глаза очнулись отъ дремоты, послышались бойкіе, широкіе шаги, живые голоса... Сколько Штольцевъ должно явиться подъ русскими именами!" Должно явиться ихъ много, въ этомъ нѣтъ сомнѣнія; но теперь пока для нихъ нѣтъ почвы. Оттого-то изъ романа Гончарова мы и видимъ только, что Штольцъ—человѣкъ дѣятельный, все о чемъ-то хлопочетъ, бѣгаетъ, пріобрѣтаетъ говоритъ, что жить—значитъ трудиться, и пр. Но что онъ дѣлаетъ,

и какъ онъ ухитрится дѣлать что-нибудь порядочное тамъ, гдѣ другіе ничего не могутъ сдѣлать, — это для насъ остается тайной.

И мы не понимаемъ, какъ могъ Штольцъ въ своей дѣятельности успокоиться отъ всѣхъ стремленій и потребностей, которыя одолѣвали даже Обломова, какъ могъ онъ удовлетвориться своимъ положеніемъ, успокоиться на своемъ одинокомъ, отдѣльномъ, исключительномъ счастьѣ... Не надо забывать, что подъ нимъ болото, что вблизи находится старая Обломовка, что нужно еще расчищать лѣсъ, чтобы выдти на большую дорогу и убѣжать отъ обломовщины. Дѣлалъ-ли что нибудь для этого Штольцъ, что именно дѣлалъ и какъ дѣлалъ,—мы не знаемъ. А безъ этого мы не можемъ удовлетвориться его личностью... Можемъ сказать только то, что онъ не тотъ человѣкъ, который „съумѣетъ, на языкѣ понятномъ для русской души, сказать намъ это всемогущее слово—„впередъ!".

Можетъ быть, Ольга Ильинская способнѣе, нежели Штольцъ, къ этому подвигу, ближе его стоитъ къ нашей молодой жизни. Беремъ на себя смѣлость, въ заключеніе, сказать нѣсколько словъ объ Ольгѣ и объ отношеніяхъ ея къ обломовщинѣ.

Ольга, по своему развитію, представляетъ высшій идеалъ, какой только можетъ теперь русскій художникъ вызвать изъ теперешней русской жизни. Оттого она, необыкновенной ясностью и простотой своей логики и изумительной гармоніей своего сердца и воли, поражаетъ насъ до того, что мы готовы усомниться даже въ ея поэтической правдѣ и сказать: „такихъ дѣвушекъ не бываетъ". Но, слѣдя за нею во все продолженіе романа, мы находимъ, что она постоянно вѣрна себѣ и своему развитію, что она представляетъ не сентенцію автора, а живое лицо, только такое, какихъ мы еще не встрѣчали. Въ ней-то болѣе, нежели въ Штольцѣ, можно видѣть намекъ на новую русскую жизнь; отъ нея можно ожидать слова, которое сожжетъ и развѣетъ обломовщину... Она начинаетъ съ любви къ Обломову, съ вѣры въ него, въ его нравственное преобразованіе... Долго и упорно, съ любовью и нѣжною заботливостью, трудится она надъ тѣмъ, чтобы возбудить жизнь, вызвать дѣятельность въ этомъ человѣкѣ. Она не хочетъ вѣрить, чтобы онъ былъ такъ безпеченъ на добро; любя въ немъ свою надежду, свое будущее созданіе, она дѣлаетъ для него все: пренебрегаетъ даже условными приличіями, ѣдетъ къ нему одна, никому не сказавшись, и не боится, подобно ему, потери своей репутаціи. Но она съ удивительнымъ тактомъ замѣчаетъ тотчасъ же всякую фальшь, проявляющуюся въ его натурѣ, и чрезвычайно просто объясняетъ ему, какъ и почему это ложь, а не правда. Онъ, напримѣръ, пишетъ ей письмо, и потомъ увѣряетъ ее, что писалъ это единственно изъ заботы о ней, совершенно забывши себя, жертвуя собою, и т. д.—„Нѣтъ,—отвѣчаетъ она,—неправда: еслибъ вы думали только о моемъ счастьѣ и считали необходимою для него разлуку съ вами, то вы бы просто уѣхали, не посылая мнѣ предварительно никакихъ писемъ". Онъ говоритъ, что боится ея несчастія, если она современемъ пойметъ, что ошиблась въ немъ, разлюбитъ его и полюбитъ другого. Она спрашиваетъ въ отвѣтъ на это: „гдѣ же вы тутъ видите несчастье мое? Теперь я васъ люблю, и мнѣ хорошо; а послѣ я полюблю другого и, значитъ, мнѣ съ другимъ будетъ хорошо. Напрасно вы обо мнѣ безпокоитесь". Эта простота и ясность мышленія заключаютъ въ себѣ задатки новой жизни, не той, въ условіяхъ которой выросло современное общество... Потомъ,—какъ воля Ольги послушна ея сердцу! Она продолжаетъ свои отношенія и любовь къ Обломову,

несмотря на всѣ постороннія непріятности, насмѣшки, и т. п., до тѣхъ поръ, пока не убѣждается въ его рѣшительной дрянности. Тогда она прямо объявляетъ ему, что ошиблась въ немъ, и ужъ не можетъ рѣшиться соединить съ нимъ свою судьбу. Она еще хвалитъ и ласкаетъ его и при этомъ отказѣ, и даже послѣ; но своимъ поступкомъ, она уничтожаетъ его, какъ ни одинъ изъ обломовцевъ не былъ уничтоженъ женщиной. Татьяна говоритъ Онѣгину, въ заключеніе романа:

«Я васъ люблю (къ чему лукавить?),
Но я другому отдана
И буду вѣкъ ему вѣрна»...

Итакъ, только внѣшній нравственный долгъ спасаетъ ее отъ этого пустого фата; будь она свободна, она бы бросилась ему на шею. Наталья оставляетъ Рудина только потому, что онъ самъ уперся на первыхъ же порахъ, да и проводивъ его, она убѣждается только въ томъ, что онъ ее не любитъ, и ужасно горюетъ объ этомъ. Нечего и говорить о Печоринѣ, который успѣлъ заслужить только ненависть княжны Мери. Нѣтъ, Ольга не такъ поступила съ Обломовымъ. Она просто и кротко сказала ему: „я узнала недавно только, что я любила въ тебѣ то, что я хотѣла, чтобъ было въ тебѣ, что указалъ мнѣ Штольцъ, что мы выдумали съ нимъ. Я любила будущаго Обломова! Ты кротокъ, честенъ, Илья; ты нѣженъ... какъ голубь; ты спрячешь голову подъ крыло — и ничего не хочешь больше; ты готовъ всю жизнь проворковать подъ кровлей... да я не такая: мнѣ мало этого, мнѣ нужно чего-то еще, а чего—не знаю!" И она оставляетъ Обломова, она стремится къ своему *чему-то*, хотя и не знаетъ его хорошенько. Наконецъ, она находитъ его въ Штольцѣ, соединяется съ нимъ, счастлива: но и тутъ не останавливается, не замираетъ. Какіе-то туманные вопросы и сомнѣнія тревожатъ ее, она чего-то допытывается. Авторъ не раскрылъ предъ нами ея волненій во всей ихъ полнотѣ, и мы можемъ ошибиться въ предположеніи насчетъ ихъ свойства. Но намъ кажется, что это въ ея сердцѣ и головѣ вѣяніе новой жизни, къ которой она была несравненно ближе Штольца. Думаемъ такъ потому, что находимъ нѣсколько намековъ въ слѣдующемъ разговорѣ:

«—Что же дѣлать? поддаться и тосковать?—спросила она.

«—Ничего,—сказалъ онъ:—вооружиться твердостью и спокойствіемъ. Мы не титаны съ тобой,—продолжалъ онъ, обнимая ее:—мы не пойдемъ, съ Манфредами и Фаустами, на дерзкую борьбу съ мятежными вопросами, не примемъ ихъ вызова, склонимъ головы и смиренно переживемъ трудную минуту, и опять потомъ улыбнется жизнь, счастье и...

«—А если они никогда не отстанутъ: грусть будетъ тревожить все больше, больше?—спрашивала она.

«—Что-жъ? примемъ ее, какъ новую стихію жизни... Да нѣтъ, этого не бываетъ, не можетъ быть у насъ! Это не твоя грусть; это общій недугъ человѣчества. На тебя брызнула одна капля... Все это страшно, когда человѣкъ отрывается отъ жизни, когда нѣтъ опоръ. А у насъ...

Онъ не договорилъ, что *у насъ*... Но ясно: что это *онъ* не хочетъ „идти на борьбу съ мятежными вопросами", *онъ* рѣшается „смиренно склонить голову"... А она готова на эту борьбу, тоскуетъ по ней и постоянно страшится, чтобъ ея тихое счастье съ Штольцемъ не превратилось во что-то, подходящее къ обломовской апатіи. Ясно, что она не хочетъ склонять голову и смиренно переживать трудныя минуты, въ надеждѣ, что потомъ опять улыбнется жизнь. Она бросила Обломова, когда перестала въ него вѣрить; она оставитъ и Штольца, ежели перестанетъ вѣрить въ

него. А это случится, ежели вопросы и сомнѣнія не переснутать мучить ее, а онъ будетъ продолжать ей совѣты— принять ихъ, какъ новую стихію жизни, и склонить голову. Обломовщина ей знакома, она сумѣетъ различить ее во всѣхъ видахъ, подъ всѣми масками, и всегда найдетъ въ себѣ столько силъ, чтобъ произнести надъ нею судъ безпощадный... (*Н. А. Добролюбовъ*. „Что такое обломовщина". Соч.).

Изъ статьи „Мильонъ терзаній".

„Комедія „Горе отъ ума" держится какимъ-то особнякомъ въ литературѣ и отличается моложавостью, свѣжестью и болѣе крѣпкой живучестью отъ другихъ произведеній слова. Она, какъ столѣтній старикъ, около котораго всѣ, отживъ по очереди свою пору, умираютъ и валятся, а онъ ходитъ, бодрый и свѣжій, между могилами старыхъ и колыбелями новыхъ людей. И никому въ голову не приходитъ, что настанетъ когда-нибудь и его чередъ.

Всѣ знаменитости первой величины, конечно, не даромъ поступили въ такъ называемый „храмъ безсмертія". У всѣхъ у нихъ много, а у иныхъ, какъ, напримѣръ, у Пушкина, гораздо болѣе правъ на долговѣчность, нежели у Грибоѣдова. Ихъ нельзя близко и ставить одного съ другимъ. Пушкинъ громаденъ, плодотворенъ, силенъ, богатъ. Онъ для русскаго искусства то же, что Ломоносовъ для русскаго просвѣщенія вообще. Пушкинъ занялъ собою всю свою эпоху, самъ создалъ другую, породилъ школы художниковъ,— взялъ себѣ въ эпохѣ все, кромѣ того, что успѣлъ взять Грибоѣдовъ и до чего не договорился Пушкинъ.

Несмотря на геній Пушкина, передовые его герои, какъ герои его вѣка, уже блѣднѣютъ и уходятъ въ прошлое. Геніальныя созданія его, продолжая служить образцами и источникомъ искусству, — сами становятся исторіей. Мы изучили Онѣгина, его время и его среду, взвѣсили, опредѣлили значеніе этого типа, но не находимъ уже живыхъ слѣдовъ этой личности въ современномъ вѣкѣ, хотя созданіе этого типа останется неизгладимымъ въ литературѣ. Даже позднѣйшіе герои вѣка, напримѣръ, Лермонтовскій Печоринъ, представляя, какъ и Онѣгинъ, свою эпоху, каменѣютъ, однако, въ неподвижности, какъ статуи на могилахъ. Не говоримъ о явившихся позднѣе ихъ болѣе или менѣе яркихъ типахъ, которые при жизни авторовъ успѣли сойти въ могилу, оставивъ по себѣ нѣкоторыя права на литературную память.

Называли *безсмертною* комедію „Недоросль" Фонвизина,—и основательно—ея живая, горячая пора продолжалась около полувѣка: это громадно для произведенія слова. Но теперь нѣтъ ни одного намека въ „Недорослѣ" на живую жизнь, и комедія, отслуживъ свою службу, обратилась въ историческій памятникъ.

„Горе отъ ума" появилось раньше Онѣгина, Печорина, пережило ихъ, прошло невредимо чрезъ Гоголевскій періодъ, прожило эти полвѣка со времени своего появленія и все живетъ своею нетлѣнною жизнью, переживетъ и еще много эпохъ и все не утратитъ своей жизненности.

Отчего же это, и что такое вообще это «Горе отъ ума»?

Критика не трогала комедію съ однажды занятаго ею мѣста,

какъ будто затрудняясь, куда ее помѣстить. Изустная оцѣнка опередила печатную, какъ сама пьэса задолго опередила печать. Но грамотная масса оцѣнила ее фактически. Сразу понявъ ея красоты и не найдя недостатковъ, она разнесла рукопись на клочья, на стихи, полустишія, развела всю соль и мудрость пьесы въ разговорной рѣчи, точно обратила мильонъ въ гривенники, и до того испестрила Грибоѣдовскими поговорками разговоръ, что буквально истаскала комедію до пресыщенія.

Но пьеса выдержала и это испытаніе—и не только не опошлилась, но сдѣлалась, какъ будто, дороже для читателей, нашла себѣ въ каждомъ изъ нихъ покровителя, критика и друга, какъ басни Крылова, не утратившія своей литературной силы, перейдя изъ книги въ живую рѣчь.

Печатная критика всегда относилась съ большею или меньшею строгостью только къ сценическому исполненію пьесы, мало касаясь самой комедіи, и высказываясь въ отрывочныхъ, неполныхъ и разнорѣчивыхъ отзывахъ. Рѣшено разъ всѣми навсегда, что комедія—образцовое произведеніе, и на томъ всѣ помирились.

И мы здѣсь не претендуемъ произнести критическій приговоръ, въ качествѣ присяжнаго критика: рѣшительно уклоняясь отъ этого—мы, въ качествѣ любителя, только высказываемъ свои размышленія, тоже по поводу одного изъ послѣднихъ представленій „Горе отъ ума“ на сценѣ. Мы хотимъ подѣлиться съ читателемъ этими своими мнѣніями, или, лучше сказать, сомнѣніями о томъ, такъ ли играется пьеса, т. е. съ той ли точки зрѣнія смотрятъ обыкновенно на ея исполненіе и сами артисты, и зрители? А заговоривъ объ этомъ, нельзя не высказать мнѣній и сомнѣній и о томъ, такъ ли должно понимать самую пьесу, какъ ее понимаютъ нѣкоторые исполнители и, можетъ быть, и зрители. Не хотимъ опять сказать, что мы считаемъ нашъ способъ пониманія непогрѣшимымъ — мы предлагаемъ его только какъ одинъ изъ способовъ пониманія, или какъ одну изъ точекъ зрѣнія.

Что дѣлать актеру, вдумывающемуся въ свою роль въ этой пьесѣ? Положиться на одинъ собственный судъ—не достанетъ никакого самолюбія, а прислушаться за сорокъ лѣтъ къ говору общественнаго мнѣнія—нѣтъ возможности, не затерявшись въ мелкомъ анализѣ. Остается, изъ безчисленнаго хора высказанныхъ и высказывающихся мнѣній, остановиться на нѣкоторыхъ общихъ выводахъ, наичаще повторяемыхъ—и на нихъ уже строить собственный планъ оцѣнки.

Одни цѣнятъ въ комедіи картину московскихъ нравовъ извѣстной эпохи, созданіе живыхъ типовъ и ихъ искусную группировку. Вся пьеса представляется какимъ-то кругомъ знакомыхъ читателю лицъ, и притомъ такимъ опредѣленнымъ и замкнутымъ, какъ колода картъ. Лица Фамусова, Молчалина, Скалозуба и другія врѣзались въ память такъ же твердо, какъ короли, валеты и дамы въ картахъ, и у всѣхъ сложилось болѣе или менѣе согласное понятіе о всѣхъ лицахъ, кромѣ одного Чацкаго. Такъ всѣ они начертаны вѣрно и строго и такъ примелькались всѣмъ. Только о Чацкомъ многіе недоумѣваютъ: что онъ такое? Онъ какъ-будто пятьдесятъ третья какая-то загадочная карта въ колодѣ. Если было мало разногласія въ пониманіи другихъ лицъ, то о Чацкомъ, напротивъ, разнорѣчія не кончились до сихъ поръ и, можетъ, не кончатся еще долго.

Другіе, отдавая справедливость картинѣ нравовъ, вѣрности типовъ, дорожатъ болѣе эпиграмматической солью языка, живой сати-

рой — моралью, которою пьеса до сихъ поръ, какъ неистощимый колодецъ, снабжаетъ всякаго на каждый обиходный шагъ жизни.

Но тѣ и другіе цѣнители почти обходятъ молчаніемъ самую «комедію», дѣйствіе, и многіе даже отказываютъ ей въ условномъ сценическомъ движеніи.

Несмотря на то, всякій разъ, однако, когда мѣняется персоналъ въ роляхъ, и тѣ и другіе судьи идутъ въ театръ, и снова поднимаются оживленные толки объ исполненіи той или другой роли и о самыхъ роляхъ, какъ будто въ новой пьесѣ.

Всѣ эти разнообразныя впечатлѣнія и на нихъ основанная своя точка зрѣнія у всѣхъ и у каждаго служатъ лучшимъ опредѣленіемъ пьесы, т. е., что комедія «Горе отъ ума» есть и картина нравовъ, и галлерея живыхъ типовъ, и вѣчно-острая, жгучая сатира, и вмѣстѣ съ тѣмъ и комедія и, скажемъ сами за себя—больше всего комедія—какая едва-ли найдется въ другихъ литературахъ, если принять совокупность всѣхъ прочихъ высказанныхъ условій. Какъ картина, она, безъ сомнѣнія, громадна. Полотно ея захватываетъ длинный періодъ русской жизни отъ Екатерины до императора Николая. Въ группѣ двадцати лицъ отразилась, какъ лучъ свѣта въ каплѣ воды, вся прежняя Москва, ея рисунокъ, тогдашній ея духъ, историческій моментъ и нравы. И это съ такою художественною, объективною законченностью и опредѣленностью, какая далась у насъ только Пушкину и Гоголю.

Въ картинѣ, гдѣ нѣтъ ни одного блѣднаго пятна, ни одного посторонняго, лишняго штриха и звука, — зритель и читатель чувствуютъ себя и теперь, въ нашу эпоху, среди живыхъ людей. И общее, и детали, все это не сочинено, а такъ цѣликомъ взято изъ московскихъ гостиныхъ и перенесено въ книгу и на сцену, со всей теплотой и со всѣмъ «особымъ отпечаткомъ» Москвы, — отъ Фамусова до мелкихъ штриховъ, до князя Тугоуховскаго и до лакея Петрушки, безъ которыхъ картина была бы не полна.

Однако для насъ она еще не вполнѣ законченная историческая картина: мы не отодвинулись отъ эпохи на достаточное разстояніе, чтобъ между нею и нашимъ временемъ легла непроходимая бездна. Колоритъ не сгладился совсѣмъ: вѣкъ не отдѣлился отъ нашего, какъ отрѣзанный ломоть; мы кое-что оттуда унаслѣдовали, хотя Фамусовы, Молчалины, Загорѣцкіе и пр. видоизмѣнились такъ, что не влѣзутъ уже въ кожу Грибоѣдовскихъ типовъ. Рѣзкія черты отжили, конечно: никакой Фамусовъ не станетъ теперь приглашать въ шуты и ставить въ примѣръ Максима Петровича, по крайней мѣрѣ, такъ положительно и явно. Молчалинъ, даже передъ горничной, втихомолку, не сознается теперь въ тѣхъ заповѣдяхъ, которыя завѣщалъ ему отецъ; такой Скалозубъ, такой Загорѣцкій невозможны даже въ далекомъ захолустьѣ. Но пока будетъ существовать стремленіе къ почестямъ помимо заслуги, пока будутъ водиться мастера и охотники угодничать «и награжденья брать и весело пожить», пока сплетни, бездѣлье, пустота будутъ господствовать не какъ пороки, а какъ стихія общественной жизни,—до тѣхъ поръ, конечно, будутъ мелькать и въ современномъ обществѣ черты Фамусовыхъ, Молчалиныхъ и другихъ, нужды нѣтъ, что съ самой Москвы стерся тотъ «особый отпечатокъ», которымъ гордился Фамусовъ.

Общечеловѣческіе образцы, конечно, остаются всегда, хотя и тѣ превращаются въ неузнаваемые отъ временныхъ перемѣнъ типы, такъ что, на смѣну старому, художникамъ иногда приходится обновлять, по

прошествіи долгихъ періодовъ, являвшіяся уже когда-то въ образахъ основныя черты нравовъ и вообще людской натуры, облекая ихъ въ новую плоть и кровь въ духѣ своего времени. Тартюфъ, конечно,—вѣчный типъ, Фальстафъ — вѣчный характеръ, но и тотъ и другой, и многіе еще знаменитые подобные имъ первообразы страстей, пороковъ и проч., исчезая сами въ туманѣ старины, почти утратили живой образъ и обратились въ идею, въ условное понятіе, въ нарицательное имя порока, и для насъ служатъ уже не живымъ урокомъ, а портретомъ исторической галлереи.

Это особенно можно отнести къ Грибоѣдовской комедіи. Въ ней мѣстный колоритъ слишкомъ ярокъ, и обозначеніе самыхъ характеровъ такъ строго очерчено и обставлено такою реальностью деталей, что общечеловѣческія черты едва выдѣляются изъ-подъ общественныхъ положеній, ранговъ, костюмовъ и т. п.

Какъ картина современныхъ нравовъ, комедія «Горе отъ ума» была отчасти анахронизмомъ и тогда, когда въ 30-хъ годахъ появилась на московской сценѣ. Уже Щепкинъ, Мочаловъ, Львова-Синецкая, Ленскій, Орловъ и Сабуровъ играли не съ натуры, а по свѣжему преданію. И тогда стали исчезать рѣзкіе штрихи. Самъ Чацкій гремитъ противъ «вѣка минувшаго», когда писалась комедія, а она писалась между 1815 и 1820 годами.

«Какъ посравнить да посмотрѣть» (говоритъ онъ).
«Вѣкъ нынѣшній и вѣкъ *минувшій*,
«Свѣжо преданіе, а вѣрится съ трудомъ»—

а про свое время выражается такъ:

«*Теперь* вольнѣе всякій дышитъ»—или:
«Бранилъ *самъ* вѣкъ я безпощадно»,—

говоритъ онъ Фамусову.

Слѣдовательно, теперь остается только немногое отъ мѣстнаго колорита: страсть къ чинамъ, низкопоклонничество, пустота. Но съ какими-нибудь реформами чины могутъ отойти, низкопоклонничество до степени лакейства Молчалинскаго уже прячется и теперь въ темноту, а поэзія фрунта уступила мѣсто строгому и раціональному направленію въ военномъ дѣлѣ.

Но все же еще кое-какіе живые слѣды есть, и они пока мѣшаютъ обратиться картинѣ въ законченный историческій барельефъ. Эта будущность еще пока у ней далеко впереди.

Соль, эпиграмма, сатира, этотъ разговорный стихъ, кажется, никогда не умрутъ, какъ и самъ, разсыпанный въ нихъ острый и ѣдкій, живой русскій умъ, который Грибоѣдовъ заключилъ, какъ волшебникъ духа какого-нибудь, въ свой замокъ, и онъ разсыпается тамъ злобнымъ смѣхомъ. Нельзя представить себѣ, чтобъ могла явиться когда-нибудь другая, болѣе естественная, простая, болѣе взятая изъ жизни рѣчь. Проза и стихъ слились здѣсь во что-то нераздѣльное, затѣмъ, кажется, чтобы ихъ легче было удержать въ памяти и пустить опять въ оборотъ весь собранный авторомъ умъ, юморъ, шутку и злость русскаго ума и языка. Этотъ языкъ такъ же дался автору, какъ далась группа этихъ лицъ, какъ дался главный смыслъ комедіи, какъ далось все вмѣстѣ, будто вылилось разомъ, и все образовало необыкновенную комедію — и въ тѣсномъ смыслѣ какъ сценическую пьесу,—и въ обширномъ, какъ комедію жизни. Другимъ ничѣмъ, какъ комедіей, она и не могла бы быть.

Оставя двѣ капитальныя стороны пьесы, которыя такъ явно говорятъ за себя, и потомъ имѣютъ большинство почитателей, — т. е. картину эпохи, съ группой живыхъ портретовъ, и соль языка,—обратимся сначала къ комедіи, какъ къ сценической пьесѣ, потомъ, какъ къ комедіи вообще, къ ея общему смыслу, къ главному разуму ея въ общественномъ и литературномъ значеніи, наконецъ, скажемъ и объ исполненіи ея на сценѣ.

Давно привыкли говорить, что нѣтъ движенія, т. е. нѣтъ дѣйствія въ пьесѣ. Какъ нѣтъ движенія? Есть—живое, непрерывное, отъ перваго появленія Чацкаго на сценѣ до послѣдняго его слова: „Карету мнѣ, карету!“

Это—тонкая, умная, изящная и страстная комедія, въ тѣсномъ, техническомъ смыслѣ, — вѣрная въ мелкихъ психологическихъ деталяхъ,—но для зрителя почти неуловимая, потому что она замаскирована типичными лицами героевъ, геніальной рисовкой, колоритомъ мѣста, эпохи, прелестью языка, всѣми поэтическими силами, такъ обильно разлитыми въ пьесѣ. Дѣйствіе, т. е. собственно интрига въ ней, передъ этими капитальными сторонами, кажется блѣднымъ, лишнимъ, почти ненужнымъ.

Только при разъѣздѣ въ сѣняхъ зритель точно пробуждается при неожиданной катастрофѣ, разразившейся между главными лицами, и вдругъ припоминаетъ комедію-интригу. Но и то не надолго. Передъ нимъ уже выростаетъ громадный, настоящій смыслъ комедіи.

Главная роль, конечно,— роль Чацкаго, безъ которой не было бы комедіи, а была бы, пожалуй, картина нравовъ.

Самъ Грибоѣдовъ приписалъ горе Чацкаго его уму, а Пушкинъ отказалъ ему вовсе въ умѣ.

Можно бы было подумать, что Грибоѣдовъ, изъ отеческой любви къ своему герою, польстилъ ему въ заглавіи, какъ будто предупредивъ читателя, что герой его уменъ, а всѣ прочіе около него не умны.

Но Чацкій не только умнѣе всѣхъ прочихъ лицъ, но и положительно уменъ. Рѣчь его кипитъ умомъ, остроуміемъ. У него есть и сердце, и притомъ онъ безукоризненно честенъ. Словомъ — это человѣкъ не только умный, но и развитой, съ чувствомъ, или, какъ рекомендуетъ его горничная Лиза, онъ „чувствителенъ и веселъ, и остеръ“. Только личное его горе произошло не отъ одного ума, а болѣе отъ другихъ причинъ, гдѣ умъ его игралъ страдательную роль, и это подало Пушкину поводъ отказать ему въ умѣ. Между тѣмъ Чацкій, какъ личность, несравненно выше и умнѣе Онѣгина и Лермонтовскаго Печорина. Онъ искренній и горячій дѣятель, а тѣ—паразиты, изумительно начертанные великими талантами, какъ болѣзненныя порожденія отжившаго вѣка. Ими заканчивается ихъ время, а Чацкій начинаетъ новый вѣкъ — и въ этомъ все его значеніе и весь «умъ».

И Онѣгинъ, и Печоринъ оказались неспособны къ дѣлу, къ активной роли, хотя оба смутно понимали, что около нихъ все истлѣло. Они были даже «озлоблены», носили въ себѣ и «недовольство» и бродили какъ тѣни съ «тоскующею лѣнью». Но, презирая пустоту жизни, праздное барство, они поддавались ему и не думали ни бороться съ нимъ, ни бѣжать окончательно. Недовольство и озлобленіе не мѣшали Онѣгину франтить, «блестѣть» и въ театрѣ, и на балѣ, и въ модномъ ресторанѣ, кокетничать съ дѣвицами и серьезно ухаживать за ними въ замужествѣ, а Печорину блестѣть интересной скукой

и мыкать свою лѣнь и озлобленіе между княжной Мери и Бэлой, а потомъ рисоваться равнодушіемъ къ нимъ передъ тупымъ Максимомъ Максимычемъ: это равнодушіе—считалось квинтъ-эссенціей донъ-жуанства. Оба томились, задыхались въ своей средѣ, и не знали, чего хотѣть. Онѣгинъ пробовалъ читать, но зѣвнулъ и бросилъ, потому что ему и Печорину была знакома одна наука «страсти нѣжной», а прочему всему они учились «чему-нибудь и какъ-нибудь»— и имъ нечего было дѣлать.

Чацкій, какъ видно, напротивъ, готовился серьезно къ дѣятельности. „Онъ словно пишетъ, переводитъ", говоритъ о немъ Фамусовъ, и всѣ твердятъ о его высокомъ умѣ. Онъ, конечно, путешествовалъ не даромъ, учился, читалъ, принимался, какъ видно, за трудъ, былъ въ сношеніяхъ съ министрами и разошелся — не трудно догадаться почему:

«Служить бы радъ,—прислуживаться тошно»,—

намекаетъ онъ самъ. О «тоскующей лѣни, о праздной скукѣ и помин нѣтъ, а еще менѣе о «страсти нѣжной», какъ о наукѣ и о занятіи. Онъ любитъ серьезно, видя въ Софьѣ будущую жену.

Между тѣмъ Чацкому досталось выпить до дна горькую чашу не найдя ни въ комъ сочувствія живого», и уѣхать, увозя съ собой только «мильонъ терзаній».

Ни Онѣгинъ, ни Печоринъ не поступили бы такъ неумно вообще, въ дѣлѣ любви и сватовства особенно. Но зато они уже поблѣднѣли и обратились для насъ въ каменныя статуи, а Чацкій остается и останется всегда въ живыхъ за эту свою «глупость».

Читатель помнитъ, конечно, все, что продѣлалъ Чацкій. Прослѣдимъ слегка ходъ пьесы и постараемся выдѣлить изъ нея драматическій интересъ комедіи, то движеніе, которое идетъ черезъ всю пьесу, какъ невидимая, но живая нить, связующая всѣ части и лица комедіи между собою.

Чацкій вбѣгаетъ къ Софьѣ, прямо изъ дорожнаго экипажа, не заѣзжая къ себѣ, горячо цѣлуетъ у ней руку, глядитъ ей въ глаза, радуется свиданію, въ надеждѣ найти отвѣтъ прежнему чувству—и не находитъ. Его поразили двѣ перемѣны: она необыкновенно похорошѣла и охладѣла къ нему—тоже необыкновенно.

Это его и озадачило, и огорчило, и немного раздражило. Напрасно онъ старается посыпать солью юмора свой разговоръ, частію играя этой своей силой, чѣмъ, конечно, прежде нравился Софьѣ, когда она его любила, — частію подъ вліяніемъ досады и разочарованія. Всѣмъ достается, всѣхъ перебралъ онъ — отъ отца Софьи до Молчалина—и какими мѣткими чертами рисуетъ онъ Москву — и сколько изъ этихъ стиховъ ушло въ живую рѣчь! Но все напрасно: нѣжныя воспоминанія, остроты—ничто не помогаетъ. Онъ *терпитъ отъ нея одно холодности*, пока, ѣдко задѣвъ Молчалина, онъ не задѣлъ за живое и ее. Она уже съ скрытой злостью спрашиваетъ его, случилось ли ему хоть нечаянно добро о комъ-нибудь сказать», и исчезаетъ при входѣ отца, выдавъ послѣднему почти головой Чацкаго, т. е. объявивъ его героемъ разсказаннаго передъ тѣмъ отцу сна.

Съ этой минуты между нею и Чацкимъ завязался горячій поединокъ, самое живое дѣйствіе, комедія въ тѣсномъ смыслѣ, въ которой принимаютъ близкое участіе два лица, Молчалинъ и Лиза.

Всякій шагъ Чацкаго, почти всякое слово въ пьесѣ, тѣсно свя-

заны съ игрой чувства его къ Софьѣ, раздраженнаго какою-то ложью въ ея поступкахъ, которую онъ и бьется разгадать до самаго конца. Весь умъ его и всѣ силы уходятъ въ эту борьбу: она и послужила мотивомъ, поводомъ къ раздраженіямъ, къ тому мильону терзаній, подъ вліяніемъ которыхъ онъ только и могъ сыграть указанную ему Грибоѣдовымъ роль, роль гораздо большаго, высшаго значенія, нежели неудачная любовь, словомъ роль, для которой и родилась вся комедія.

Чацкій почти не замѣчаетъ Фамусова, холодно и разсѣянно отвѣчаетъ на его вопросъ: гдѣ былъ? Теперь мнѣ до того ли? говоритъ онъ, и обѣщая пріѣхать опять, уходитъ, проговаривая изъ того, что его поглощаетъ:

«Какъ Софья Павловна у васъ похорошѣла!»

Во второмъ посѣщеніи онъ начинаетъ разговоръ опять о Софьѣ Павловнѣ.—«Не больна ли она? не приключилось ли ей печали?»—и до такой степени охваченъ и подогрѣтымъ ея расцвѣтшей красотой чувствомъ, и ея холодностью къ нему, что, на вопросъ отца, не хочетъ ли онъ на ней жениться, въ разсѣянности спрашиваетъ: «А вамъ на что!» И потомъ равнодушно, только изъ приличія, дополняетъ:

«Пусть я посватаюсь, вы что бы мнѣ сказали?»

И почти не слушая отвѣта, вяло замѣчаетъ на совѣтъ «послужить»:

«Служить бы радъ,—прислуживаться тошно!»

Онъ и въ Москву, и къ Фамусову пріѣхалъ очевидно для Софьи и къ одной Софьѣ. До другихъ ему дѣла нѣтъ; ему и теперь досадно, что онъ, вмѣсто нея, нашелъ одного Фамусова. „Какъ здѣсь бы ей не быть?" задается онъ вопросомъ, припоминая прежнюю юношескую свою любовь, которую въ немъ „ни даль не охладила, ни развлеченіе, ни перемѣна мѣстъ",—и мучается ея холодностью.

Ему скучно и говорить съ Фамусовымъ—и только положительный вызовъ Фамусова на споръ выводитъ Чацкаго изъ его сосредоточенности.

«Вотъ то-то, всѣ вы гордецы:
«Смотрѣли бы, какъ дѣлали отцы,
«Учились бы, на старшихъ глядя!»—

говоритъ Фамусовъ и затѣмъ чертитъ такой грубый и уродливый рисунокъ раболѣпства, что Чацкій не вытерпѣлъ и въ свою очередь сдѣлалъ параллель вѣка „минувшаго" съ вѣкомъ „нынѣшнимъ".

Но все еще раздраженіе его сдержанно: онъ какъ будто совѣстится за себя, что вздумалъ отрезвлять Фамусова отъ его понятій; онъ спѣшитъ вставить, что „не о дядюшкѣ его говоритъ", котораго привелъ въ примѣръ Фамусовъ, и даже предлагаетъ послѣднему побранить и свой вѣкъ, наконецъ, всячески старается замять разговоръ, видя, какъ Фамусовъ заткнулъ уши,—успокаиваетъ его, почти извиняется.

«Длить споры не мое желанье»,

говоритъ онъ. Онъ готовъ опять войти въ себя. Но его будитъ неожиданный намекъ Фамусова на слухъ о сватовствѣ Скалозуба.

«Вотъ будто женится на Софьюшкѣ»... и т. д.

Чацкій навострилъ уши.

«Какъ суетится, что за прытъ!»—

„А Софья? Нѣтъ ли впрямъ тутъ жениха какого?" говоритъ онъ, и хотя потомъ прибавляетъ:

«Ахъ—тотъ скажи любви конецъ,
«Кто на три года вдаль уѣдетъ!»—

но самъ еще не вѣритъ этому, по примѣру всѣхъ влюбленныхъ, пока эта любовная аксіома не разыгралась надъ нимъ до конца.

Фамусовъ подтверждаетъ свой намекъ о женитьбѣ Скалозуба, навязывая послѣднему мысль „о генеральшѣ", и почти явно вызываетъ сватовство.

Эти намеки на женитьбу возбудили подозрѣнія Чацкаго о причинахъ перемѣны къ нему Софьи. Онъ даже согласился-было на просьбу Фамусова бросить „завиральныя идеи" и помолчать при гостѣ. Но раздраженіе уже шло crescendo, и онъ вмѣшался въ разговоръ, пока небрежно, а потомъ, раздосадованный неловкой похвалой Фамусова его уму и проч., возвышаетъ тонъ и разрѣшается рѣзкимъ монологомъ: „А судьи кто?" и т. д. Тутъ уже завязывается другая борьба, важная и серьезная, цѣлая битва. Здѣсь въ нѣсколькихъ словахъ раздается, какъ въ увертюрѣ оперъ, главный мотивъ, намекается на истинный смыслъ и цѣль комедіи. Оба, Фамусовъ и Чацкій, бросили другъ другу перчатку:

«Смотрѣли бы, какъ дѣлали отцы,
«Учились бы, на старшихъ глядя!»—

раздался военный кликъ Фамусова. А кто эти старшіе и „судьи":

..«За дряхлостію лѣтъ
«Къ свободной жизни ихъ вражда непримирима»,—

отвѣчаетъ Чайкій и казнитъ—

«Прошедшаго житья подлѣйшія черты».

Образовались два лагеря, или, съ одной стороны, цѣлый лагерь Фамусовыхъ и всей братіи „отцовъ и старшихъ",—съ другой—одинъ пылкій и отважный боецъ, „врагъ исканій". Это борьба на жизнь и смерть, борьба за существованіе, какъ новѣйшіе натуралисты опредѣляютъ естественную смѣну поколѣній въ животномъ мірѣ. Фамусовъ хочетъ быть „тузомъ"—„ѣсть на серебрѣ и на золотѣ, ѣздить цугомъ, весь въ орденахъ, быть богатымъ и видѣть дѣтей богатыми, въ чинахъ, въ орденахъ и съ ключемъ"—и такъ безъ конца, и все это только за то, что онъ подписываетъ бумаги, не читая и боясь одного, „чтобъ множество не накопилось ихъ".

Чацкій рвется къ „свободной жизни", „къ занятіямъ наукой и искусствомъ и требуетъ службы дѣлу, а не лицамъ" и т. д. На чьей сторонѣ побѣда? Комедія даетъ Чацкому только „*миллонъ терзаній*" и оставляетъ, повидимому, въ томъ же положеніи Фамусова и его братію, въ какомъ они были, ничего не говоря о послѣдствіяхъ борьбы.

Теперь намъ извѣстны эти послѣдствія. Они обнаружились съ появленіемъ комедіи, еще въ рукописи, въ свѣтъ—и какъ эпидемія охватили всю Россію!

Между тѣмъ интрига любви идетъ своимъ чередомъ, правильно, съ тонкою психологическою вѣрностью, которая во всякой другой пьесѣ, лишенной прочихъ колоссальныхъ Грибоѣдовскихъ красотъ, могла бы сдѣлать автору имя.

Обморокъ Софьи при паденіи съ лошади Молчалина, ея участіе къ нему, такъ неосторожно высказавшееся, новые сарказмы Чацкаго на Молчалина—все это усложнило дѣйствіе и образовало тотъ главный пунктъ, который назывался въ піитикахъ завязкой. Тутъ сосредоточился драматическій интересъ. Чацкій почти угадалъ истину.

«Смятенье, обморокъ, поспѣшность, гнѣвъ испуга (по случаю
паденья съ лошади Молчалина),
«Все это можно ощущать,
«Когда лишаешься единственнаго друга»—

говоритъ онъ и уѣзжаетъ въ сильномъ волненіи, въ мукахъ подозрѣній на двухъ соперниковъ.

Въ третьемъ актѣ онъ раньше всѣхъ забирается на балъ, съ цѣлью „вынудить признаніе" у Софьи—и съ дрожью нетерпѣнія приступаетъ къ дѣлу прямо съ вопросомъ: „Кого она любитъ?"

Послѣ уклончиваго отвѣта, она признается, что ей милѣе его „иные". Кажется, ясно. Онъ и самъ видитъ это и даже говоритъ.

«И я чего хочу, когда все рѣшено?
«Мнѣ въ петлю лѣзть, а ей смѣшно!»

Однако лѣзетъ, какъ всѣ влюбленные, не смотря на свой „умъ", и уже слабѣетъ передъ ея равнодушіемъ. Онъ бросаетъ никуда негодное противъ счастливаго соперника оружіе—прямое нападеніе на него—и снисходитъ до притворства:

«Разъ въ жизни притворюсь»,

рѣшаетъ онъ,—чтобъ „разгадать загадку", а собственно, чтобъ удержать Софью, когда она рванулась прочь при новой стрѣлѣ, пущенной въ Молчалина. Это не притворство, а уступка, которою онъ хочетъ выпросить то, чего нельзя выпросить,—любви, когда ея нѣтъ. Въ его рѣчи уже слышится молящій тонъ, нѣжные упреки, жалобы:

«Но есть ли въ немъ та страсть, то чувство, пылкость та...
«Чтобъ, кромѣ васъ, ему міръ цѣлый
«Казался прахъ и суета?
«Чтобъ сердца каждое біенье
«Любовью ускорялось къ вамъ...»

говоритъ онъ,—и наконецъ:

«Чтобъ равнодушіе мнѣ понести утрату,
«Какъ человѣку—вы, который съ вами взросъ—
«Какъ другу вашему, какъ брату,
«Мнѣ дайте убѣдиться въ томъ...»

Это уже слезы. Онъ трогаетъ серьезныя струны чувства—

«Отъ сумасшествія могу я остеречься,
«Пущусь подалѣе простыть, охолодѣть...»—

заключаетъ онъ. Затѣмъ осталось только упасть на колѣни и зарыдать. Остатки ума спасаютъ его отъ безполезнаго униженія.

Такую мастерскую сцену, высказанную такими стихами, едва ли представляетъ какое-нибудь другое драматическое произведеніе. Нельзя благороднѣе и трезвѣе высказать чувство, какъ оно высказалось у Чацкаго, нельзя тоньше и граціознѣе выпутаться изъ ловушки, какъ выпутывается Софья Павловна. Только Пушкинскія сцены Онѣгина съ Татьяной напоминаютъ эти тонкія черты умныхъ натуръ.

Софьѣ удалось было совершенно отдѣлаться отъ новой подозрительности Чацкаго, но она сама увлеклась своей любовью къ Молчалину и чуть не испортила все дѣло, высказавшись почти открыто въ любви. На вопросъ Чацкаго:

„Зачѣмъ же вы его (Молчалина) такъ коротко узнали?»

она отвѣчаетъ:

«Я не старалась! Богъ насъ свелъ».

Этого довольно, чтобъ открыть глаза слѣпому. Но ее спасъ самъ Молчалинъ, т. е. его ничтожество. Она въ увлеченіи поспѣшила нарисовать его портретъ во весь ростъ, можетъ быть въ надеждѣ примирить съ этой любовью не только себя, но и другихъ, даже Чацкаго, не замѣчая, какъ портретъ выходитъ пошлъ:

«Смотрите, дружбу всѣхъ онъ въ домѣ пріобрѣлъ.
«При батюшкѣ три года служитъ;
«Тотъ часто безъ толку сердитъ,
«А онъ безмолвіемъ его обезоружитъ,
«Отъ доброты души проститъ.
«А между прочимъ
«Бесѣдостей искать бы могъ,—
«Ничуть, отъ старичковъ не ступитъ на порогъ!
«Мы рѣзвимся, хохочемъ;
«Онъ съ нами цѣлый день засядетъ, радъ не радъ,
«Играетъ»...

Далѣе:

«Чудеснѣйшаго свойства...
«Онъ, наконецъ, уступчивъ, скроменъ, тихъ,
«И на душѣ проступковъ никакихъ:
«Чужихъ и вкривь, и вкось не рубитъ...
«Вотъ я за что его люблю!»

У Чацкаго разсѣялись всѣ сомнѣнія:

«Она его не уважаетъ!»
«Шалитъ, она его не любитъ.
«Она не ставитъ ни грошъ его!»

утѣшаетъ онъ себя при каждой ея похвалѣ Молчалину, и потомъ хвастается за Скалозуба. Но отвѣтъ ея—что онъ «герой не ея романа» уничтожилъ и эти сомнѣнія. Онъ оставляетъ ее безъ ревности, но въ раздумьѣ, сказавъ:

«Кто разгадаетъ васъ»!

Онъ и самъ не вѣрилъ въ возможность такихъ соперниковъ, а теперь убѣдился въ этомъ. Но и его надежды на взаимность, до сихъ поръ горячо волновавшія его, совершенно поколебались, особенно когда она не согласилась остаться съ нимъ подъ предлогомъ, что «щипцы остынутъ», и потомъ, на просьбу его позволить зайти къ ней въ комнату, при новой колкости на Молчалина, она ускользнула отъ него и заперлась.

Онъ почувствовалъ, что главная цѣль возвращенія въ Москву ему измѣнила, и онъ отходитъ отъ Софьи съ грустью. Онъ, какъ потомъ сознается въ сѣняхъ, съ этой минуты подозрѣваетъ въ ней только холодность ко всему, и послѣ этой сцены самый обморокъ отнесъ не «къ признакамъ живыхъ страстей», какъ прежде, а «къ причудѣ избалованныхъ нервъ».

Слѣдующая сцена его съ Молчалинымъ, вполнѣ обрисовывающая характеръ послѣдняго, утверждаетъ Чацкаго окончательно, что Софья не любитъ этого соперника.

«Обманщица смѣялась надо мной!»—

замѣчаетъ онъ и идетъ навстрѣчу новымъ лицамъ.

Комедія между нимъ и Софьей оборвалась; жгучее раздраженіе ревности унялось и холодъ безнадежности пахнулъ ему въ душу.

Ему оставалось уѣхать; но на сцену вторгается другая, живая, бойкая комедія, открывается разомъ нѣсколько новыхъ перспективъ московской жизни, которыя не только вытѣсняютъ изъ памяти зрителя интригу Чацкаго, но и самъ Чацкій какъ будто забываетъ о ней и мѣшается въ толпу. Около него группируются и играютъ, каждое свою роль, новыя лица. Это балъ, со всей московской обстановкой, съ рядомъ живыхъ сценическихъ очерковъ, въ которыхъ каждая группа образуетъ свою отдѣльную комедію, съ полною обрисовкою характеровъ, успѣвшихъ въ нѣсколькихъ словахъ разыграться въ оконченное дѣйствіе.

Развѣ не полную комедію разыгрываютъ Горичевы? Этотъ мужъ, недавно еще добрый и живой человѣкъ, теперь опустившійся, облекшійся, какъ въ халатъ, въ московскую жизнь, баринъ; «мужъ-мальчикъ, мужъ-слуга, идеалъ московскихъ мужей», по мѣткому опредѣленію Чацкаго,—подъ башмакомъ приторной, жеманной, свѣтской супруги, московской дамы?

А эти шесть княженъ и графиня-внучка,—весь этотъ контингентъ невѣстъ, «умѣющихъ, по словамъ Фамусова, принарядить себя тафтицей, бархатцомъ и дымкой», «поющихъ верхнія нотки и льнущихъ къ военнымъ людямъ»?

Эта Хлестова, остатокъ екатерининскаго вѣка, съ моськой, съ арапкой-дѣвочкой,—эта княгиня и князь Петръ Ильичъ—безъ слова, но такая говорящая руина прошлаго—Загорѣцкій, явный мошенникъ, спасающійся отъ тюрьмы въ лучшихъ гостиныхъ и откупающійся угодливостью, въ родѣ собачьихъ поносокъ, и эти N. N., и всѣ толки ихъ, и все занимающее ихъ содержаніе!

Наплывъ этихъ лицъ такъ обиленъ, портреты ихъ такъ рельефны, что зритель хладѣетъ къ интригѣ, не успѣвая ловить эти быстрые очерки новыхъ лицъ и вслушиваться въ ихъ оригинальный говоръ.

Чацкаго уже нѣтъ на сценѣ. Но онъ до ухода далъ обильную пищу той главной комедіи, которая началась у него съ Фамусовымъ, въ первомъ актѣ, потомъ съ Молчалинымъ,—той битвѣ со всей Москвой, куда онъ, по цѣлямъ автора, затѣмъ и пріѣхалъ.

Въ краткихъ, даже мгновенныхъ встрѣчахъ съ старыми знакомыми онъ успѣлъ всѣхъ вооружить противъ себя ѣдкими репликами и сарказмами Его уже живо затрогиваютъ всякіе пустяки—и онъ даетъ волю языку. Разсердилъ старуху Хлестову, далъ невпопадъ нѣсколько совѣтовъ Горичеву, рѣзко оборвалъ графиню-внучку и опять задѣлъ Молчалина.

Но чаша переполнилась. Онъ выходитъ изъ заднихъ комнатъ уже окончательно разстроенный, и, по старой дружбѣ, въ толпѣ опять идетъ къ Софьѣ, надѣясь хоть на простое сочувствіе. Онъ повѣряетъ ей свое душевное состояніе:

«Мильонъ терзаній!»—

говоритъ онъ:

«Груди отъ дружескихъ тисковъ,
«Ногамъ отъ шарканья, ушамъ отъ восклицаній,
«А пуще головѣ отъ всякихъ пустяковъ!
«Здѣсь у меня душа какимъ-то горемъ сжата»!—

жалуется онъ ей, не подозрѣвая, какой заговоръ созрѣлъ противъ него въ непріятельскомъ лагерѣ.

«Мильонъ терзаній» и «горе!» — вотъ что онъ пожалъ за все, что успѣлъ посѣять. До сихъ поръ онъ былъ непобѣдимъ: умъ его безпощадно поражалъ больныя мѣста враговъ. Фамусовъ ничего не находитъ, какъ только зажать уши противъ его логики, и отстрѣливается общими мѣстами старой морали. Молчалинъ смолкаетъ, княжны, графини—пятятся прочь отъ него, обожженныя крапивой его смѣха, и прежній другъ его, Софья, которую одну онъ щадитъ, лукавитъ, скользитъ и наноситъ ему главный ударъ втихомолку, объявивъ его, подъ рукой, вскользь, сумасшедшимъ.

Онъ чувствовалъ свою силу и говорилъ увѣренно. Но борьба его истомила. Онъ, очевидно, ослабѣлъ отъ этого «мильона терзаній», и разстройство обнаружилось въ немъ такъ замѣтно, что около него группируются всѣ гости, какъ собирается толпа около всякаго явленія, выходящаго изъ обыкновеннаго порядка вещей.

Онъ не только грустенъ, но и желченъ, придирчивъ. Онъ, какъ раненый, собираетъ всѣ силы, дѣлаетъ вызовъ толпѣ—и наноситъ ударъ всѣмъ,—но не хватило у него мощи противъ соединеннаго врага.

Онъ впадаетъ въ преувеличенія, почти въ нетрезвость рѣчи, и подтверждаетъ во мнѣніи гостей распущенный Софьей слухъ о его сумасшествіи. Слышится уже не острый, ядовитый сарказмъ, въ который вставлена вѣрная, опредѣленная идея, правда,—а какая-то горькая жалоба, какъ будто на личную обиду, на пустую, или, по его же словамъ, «незначущую встрѣчу съ французикомъ изъ Бордо», которую онъ, въ нормальномъ состояніи духа, едва ли бы замѣтилъ.

Онъ пересталъ владѣть собой, и даже не замѣчаетъ, что онъ самъ составляетъ спектакль на балѣ. Онъ ударяется и въ патріотическій пафосъ, договаривается до того, что находитъ фракъ противнымъ «разсудку и стихіямъ», сердится, что madame и mademoiselle не переведены на русскій языкъ,—словомъ, «il divague!» заключили, вѣроятно, о немъ всѣ шесть княженъ и графиня-внучка. Онъ чувствуетъ это и самъ, говоря, что «въ многолюдствѣ онъ растерянъ, самъ не свой».

Онъ точно «самъ не свой», начиная съ монолога «о французикѣ изъ Бордо»—и такимъ останется до конца пьесы. Впереди пополняется только «мильонъ терзаній».

Пушкинъ, отказывая Чацкому въ умѣ, вѣроятно, всего болѣе имѣлъ въ виду послѣднюю сцену 4-го акта, въ сѣняхъ, при разъѣздѣ. Конечно, ни Онѣгинъ, ни Печоринъ, эти франты, не сдѣлали бы того, что продѣлалъ въ сѣняхъ Чацкій. Тѣ были слишкомъ дрессированы, „въ наукѣ страсти нѣжной", а Чацкій отличается и между прочимъ искренностью и простотой, и не умѣетъ, и не хочетъ рисоваться. Онъ не франтъ, не левъ. Здѣсь измѣняетъ ему не только умъ, но и здравый смыслъ, даже простое приличіе. Такихъ пустяковъ надѣлалъ онъ!

Отдѣлавшись отъ болтовни Репетилова и спрятавшись въ швейцарскую въ ожиданіи кареты, онъ подглядѣлъ свиданье Софьи съ Молчалинымъ и разыгралъ роль Отелло, не имѣя на то никакихъ правъ. Онъ упрекаетъ ее, зачѣмъ она его «надеждой завлекла», зачѣмъ прямо не сказала, что прошлое забыто. Тутъ что ни слово—то неправда. Никакой надеждой она его не завлекала. Она только и дѣлала,

что уходила отъ него, едва говорила съ нимъ, призналась въ равнодушіи, назвала какой-то старый дѣтскій романъ и прятанье по угламъ „ребячествомъ“ и даже намекнула, что „Богъ ее свелъ съ Молчалинымъ“.

А онъ, потому только, что

«...такъ страстно и такъ низко
Былъ расточитель нѣжныхъ словъ»,

въ ярости, за собственное свое безполезное униженіе, за напущенный на себя добровольно самимъ собою обманъ—казнитъ всѣхъ, а ей бросаетъ жестокое и несправедливое слово:

«Съ вами я горжусь моимъ разрывомъ»,

когда нечего было и разрывать! Наконецъ, просто доходитъ до брани, изливая желчь:

«На дочь и на отца,
И на любовника глупца».

и кипитъ бѣшенствомъ на всѣхъ, „на мучителей толпу, предателей, нескладныхъ умниковъ, лукавыхъ простаковъ, старухъ зловѣщихъ“ и т. д. И уѣзжаетъ изъ Москвы искать „уголка оскорбленному чувству», произнося всему безпощадный судъ и приговоръ!

Еслибъ у него явилась одна здоровая минута, еслибъ не жегъ его «мильонъ терзаній», онъ бы, конечно, задалъ себѣ вопросъ: «зачѣмъ и за что надѣлалъ я всю эту кутерьму?» И, конечно, не нашелъ бы отвѣта.

За него отвѣчаетъ Грибоѣдовъ, который не спроста кончилъ пьесу этой катастрофой. Въ ней, не только для Софьи, но и для Фамусова и всѣхъ его гостей, «умъ» Чацкаго, сверкавшій, какъ лучъ свѣта въ цѣлой пьесѣ, разразился въ концѣ въ тотъ громъ, при которомъ крестятся, по пословицѣ, мужики.

Отъ грома первая перекрестилась Софья, остававшаяся до самаго появленія Чацкаго, когда Молчалинъ уже ползалъ у ногъ ея, все тою же безсознательною Софьей Павловною, съ тою же ложью, въ какой ее воспиталъ отецъ, въ какой онъ прожилъ самъ, весь его домъ и весь кругъ. Еще не опомнившись отъ стыда и ужаса, когда маска упала съ Молчалина, она прежде всего радуется, что „ночью все узнала, что нѣтъ укоряющихъ свидѣтелей въ глазахъ!“

А нѣтъ свидѣтелей, слѣдовательно, все шито да крыто, можно забыть, выйти замужъ, пожалуй, за Скалозуба, а на прошлое смотрѣть...

Да никакъ не смотрѣть. Свое нравственное чувство стерпитъ, Лиза не проговорится, Молчалинъ пикнуть не смѣетъ. А мужъ? Но какой же московскій мужъ, „изъ женихъ пажей“, станетъ оглядываться на прошлое!

Это и ея мораль, и мораль отца, и всего круга. А между тѣмъ Софья Павловна индивидуально не безнравственна: она грѣшитъ грѣхомъ невѣдѣнія, слѣпоты, въ которой жили всѣ—

«Свѣтъ не караетъ заблужденій,
Но тайны требуетъ для нихъ!»

Въ этомъ двустишіи Пушкина выражается общій смыслъ условной морали. Софья никогда не прозрѣвала отъ нея и не прозрѣла бы безъ Чацкаго никогда, за неимѣніемъ случая. Послѣ катастрофы, съ минуты появленія Чацкаго—оставаться слѣпой уже невозможно. Его суда ни обойти забвеніемъ, ни подкупить ложью, ни успокоить—

нельзя. Она не можетъ не уважать его, и онъ будетъ вѣчнымъ ея «укоряющимъ свидѣтелемъ», судьей ея прошлаго. Онъ открылъ ей глаза.

До него она не сознавала слѣпоты своего чувства къ Молчалину, и даже, разбирая послѣдняго, въ сценѣ съ Чацкимъ, по ниточкѣ, сама собою не прозрѣла на него. Она не замѣчала, что сама вызвала его на эту любовь, о которой онъ, дрожа отъ страха, и подумать не смѣлъ. Ее не смущали свиданія наединѣ ночью, и она даже проговорилась въ благодарности къ нему въ послѣдней сценѣ, за то, что „въ ночной тиши онъ держался больше робости во нравѣ!" Слѣдовательно и тѣмъ, что она не увлечена окончательно и безвозвратно, она обязана не себѣ самой, а ему!

Наконецъ, въ самомъ началѣ, она проговаривается еще наивнѣе передъ горничной:

«Подумаешь, какъ счастье своенравно»,

говоритъ она, когда отецъ засталъ Молчалина рано утромъ у ней въ комнатѣ:

«Бываетъ хуже—съ рукъ сойдетъ!»

А Молчалинъ просидѣлъ у нея въ комнатѣ цѣлую ночь. Что же разумѣла она подъ этимъ „хуже"? Можно подумать, Богъ знаетъ что: но honni soit qui mal y pense: Софья Павловна вовсе не такъ виновата, какъ кажется.

Это—смѣсь хорошихъ инстинктовъ съ ложью, живого ума съ отсутствіемъ всякаго намека на идеи и убѣжденія,—путаница понятій, умственная и нравственная слѣпота—все это не имѣетъ въ ней характера личныхъ пороковъ, а является, какъ общія черты ея круга. Въ собственной, личной ея физіономіи прячется въ тѣни что-то свое, горячее, нѣжное, даже мечтательное. Остальное принадлежитъ воспитанію.

Французскія книжки, на которыя сѣтуетъ Фамусовъ, фортепіано (еще съ аккомпаниментомъ флейты), стихи, французскій языкъ и танцы—вотъ что считалось классическимъ образованіемъ барышни. А потомъ «Кузнецкій мостъ и вѣчныя обновы», балы, такіе, какъ этотъ балъ у ея отца, и это общество—вотъ тотъ кругъ, гдѣ была заключена жизнь «барышни». Женщины учились только воображать и чувствовать и не учились мыслить и знать. Мысль безмолвствовала, говорили одни инстинкты. Житейскую мудрость почерпали онѣ изъ романовъ, повѣстей—и оттуда инстинкты развивались въ уродливыя, жалкія, или глупыя свойства: мечтательность, сентиментальность, исканіе идеала въ любви, а иногда и хуже.

Въ снотворномъ застоѣ, въ безвыходномъ морѣ лжи, у большинства женщинъ снаружи господствовала условная мораль,—а втихомолку жизнь кишѣла, за отсутствіемъ здоровыхъ и серьезныхъ интересовъ, вообще всякаго содержанія, тѣми романами, изъ которыхъ и создалась „наука страсти нѣжной". Онѣгины и Печорины—вотъ представители цѣлаго класса, почти породы ловкихъ кавалеровъ jeunes premiers. Эти передовыя личности въ high life—такими являлись и въ произведеніяхъ литературы, гдѣ и занимали почетное мѣсто со временъ рыцарства и до нашего времени, до Гоголя. Самъ Пушкинъ, не говоря о Лермонтовѣ, дорожилъ этимъ внѣшнимъ блескомъ, этою представительностью du bon ton, манерами высшаго свѣта, подъ которою крылось и „озлобленіе", и „тоскующая лѣнь", и „интересная

скука". Пушкинъ щадилъ Онѣгина, хотя касается легкой ироніей его праздности и пустоты, но до мелочи и съ удовольствіемъ описываетъ модный костюмъ, бездѣлки туалета, франтовство—и ту напущенную на себя небрежность и невниманіе ни къ чему, эту fatuité, позированье, которыми щеголяли дэнди. Духъ позднѣйшаго времени снялъ заманчивую драпировку съ его героя и всѣхъ подобныхъ ему «кавалеровъ», и опредѣлилъ истинное значеніе такихъ господъ, согнавъ ихъ съ перваго плана.

Они и были героями и руководителями этихъ романовъ, и обѣ стороны дрессировались до брака, который поглощалъ всѣ романы почти безслѣдно, развѣ попадалась и оглашалась какая-нибудь слабонервная, сентиментальная—словомъ, дурочка, или героемъ оказывался такой искренній „сумасшедшій", какъ Чацкій.

Но въ Софьѣ Павловнѣ, спѣшимъ оговориться, т. е. въ чувствѣ ея къ Молчалину, есть много искренности, сильно напоминающей Татьяну Пушкина. Разницу между ними кладетъ „московскій отпечатокъ", потомъ бойкость, умѣнье владѣть собой, которое явилось въ Татьянѣ при встрѣчѣ съ Онѣгинымъ уже послѣ замужества, а до тѣхъ поръ она не сумѣла солгать о любви даже нянѣ. Но Татьяна—деревенская дѣвушка, а Софья Павловна—московская, по-тогдашнему развитію.

Между тѣмъ она въ любви своей точно также готова выдать себя, какъ Татьяна: обѣ, какъ въ лунатизмѣ, бродятъ въ увлеченіи, съ дѣтской простотой. И Софья, какъ Татьяна же, сама начинаетъ романъ, не находя въ этомъ ничего предосудительнаго, даже не догадываясь о томъ. Софья удивляется хохоту горничной при разсказѣ, какъ она съ Молчалинымъ проводитъ всю ночь: „Ни слова вольнаго!—и такъ вся ночь проходитъ!" „Врагъ дерзости, всегда застѣнчивый, стыдливый!" Вотъ чѣмъ она восхищается въ немъ! Это смѣшно, но тутъ есть какая-то почти грація—и куда далеко до безнравственности. нужды нѣтъ, что она проговорилась словомъ: хуже—это тоже наивность. Громадная разница не между ею и Татьяной, а между Онѣгинымъ и Молчалинымъ. Выборъ Софьи, конечно, не рекомендуетъ ее, но и выборъ Татьяны тоже былъ случайный, даже едва-ли ей было изъ кого выбирать.

Вглядываясь глубже въ характеръ и обстановку Софьи, видишь, что не безнравственность (но и не „Богъ", конечно) „свели ее" съ Молчалинымъ. Прежде всего, влеченіе покровительствовать любимому человѣку, бѣдному, скромному, не смѣющему поднять на нее глазъ,—возвысить его до себя, до своего круга, дать ему семейныя права. Безъ сомнѣнія, ей въ этомъ улыбалась роль властвовать надъ покорнымъ созданіемъ, сдѣлать его счастье и имѣть въ немъ вѣчнаго раба. Не ея вина, что изъ этого выходилъ будущій „мужъ-мальчикъ, мужъ-слуга—идеалъ московскихъ мужей!" На другіе идеалы негдѣ было наткнуться въ домѣ Фамусова.

Вообще, къ Софьѣ Павловнѣ трудно отнестись не симпатично: въ ней есть сильные задатки недюжинной натуры, живого ума, страстности и женской мягкости. Она загублена въ духотѣ, куда не проникалъ ни одинъ лучъ свѣта, ни одна струя свѣжаго воздуха. Не даромъ любилъ ее и Чацкій. Послѣ него, она одна изъ всей этой толпы напрашивается на какое-то грустное чувство, и въ душѣ читателя противъ нея нѣтъ того безучастнаго смѣха, съ какимъ онъ разстается съ прочими лицами.

Ей, конечно, тяжелѣе всѣхъ, тяжелѣе даже Чацкаго, и ей достается свой «мильонъ терзаній».

Чацкаго роль—роль страдательная: оно иначе и быть не можетъ. Такова роль всѣхъ Чацкихъ, хотя она въ то же время и всегда побѣдительная. Но они не знаютъ о своей побѣдѣ, они сѣютъ только, а пожинаютъ другіе—и въ этомъ ихъ главное страданіе, т. е. въ безнадежности успѣха.

Конечно, Павла Аѳанасьевича Фамусова онъ не образумилъ, не отрезвилъ и не исправилъ. Еслибъ у Фамусова при разъѣздѣ не было «укоряющихъ свидѣтелей», т. е. толпы лакеевъ и швейцара—онъ легко справился бы съ своимъ героемъ: далъ бы головомойку дочери, выдралъ бы за ухо Лизу и поторопился бы свадьбой Софьи съ Скалозубомъ. Но теперь нельзя: на утро, благодаря сценѣ съ Чацкимъ, вся Москва узнаетъ—и пуще всѣхъ княгиня Марья Алексѣевна». Покой его возмутится со всѣхъ сторонъ—и поневолѣ заставитъ кое-о-чемъ подумать, что ему въ голову не приходило. Онъ едва-ли даже кончитъ свою жизнь такимъ «тузомъ», какъ прежніе. Толки, порожденные Чацкимъ, не могли не всколыхнуть всего круга его родныхъ и знакомыхъ. Онъ уже и самъ противъ горячихъ монологовъ Чацкаго не находилъ оружія. Всѣ слова Чацкаго разнесутся, повторятся всюду и произведутъ свою бурю.

Молчалинъ послѣ сцены въ сѣняхъ—не можетъ оставаться прежнимъ Молчалинымъ. Маска сдернута, его узнали, и ему, какъ пойманному вору, надо прятаться въ уголъ. Горичевы, Зарѣцкій, княжны—всѣ попали подъ градъ его выстрѣловъ, и эти выстрѣлы не останутся безслѣдны. Въ этомъ, до сихъ поръ согласномъ хорѣ, иные голоса, еще смѣлые вчера, смолкнутъ, или раздадутся другіе и за, и противъ. Битва только разгоралась. Чацкаго авторитетъ извѣстенъ былъ и прежде, какъ авторитетъ ума, остроумія, конечно знаній и проч. У него есть уже и единомышленники. Скалозубъ жалуется, что братъ его оставилъ службу, не дождавшись чина, и сталъ книги читать. Одна изъ старухъ ропщетъ, что племянникъ ея, князь Ѳедоръ, занимается химіей и ботаникой. Нуженъ былъ только взрывъ, бой, и онъ завязался, упорный и горячій—въ одинъ день, въ одномъ домѣ, но послѣдствія его, какъ мы выше сказали, отразились на всей Москвѣ и Россіи. Чацкій породилъ расколъ, и если обманулся въ своихъ личныхъ цѣляхъ, не нашелъ „прелести встрѣчъ, живого участія", то брызнулъ самъ на заглохшую почву живой водой—увезя съ собой „мильонъ терзаній", этотъ терновый вѣнецъ Чацкихъ—терзаній отъ всего: отъ „ума", а еще болѣе отъ „оскорбленнаго чувства".

На эту роль не годились ни Онѣгинъ, ни Печоринъ, ни другіе франты. Они и новизной идей умѣли блистать какъ новизной костюма, новыхъ духовъ и проч. Заѣхавъ въ глушь, Онѣгинъ поражалъ всѣхъ тѣмъ, что къ дамамъ «къ ручкѣ не подходилъ, стаканами, а не рюмками пилъ красное вино», говорилъ просто «да и нѣтъ», вмѣсто „да-съ и нѣтъ-съ". Онъ морщится отъ „брусничной воды", въ разочарованіи бранитъ луну «глупой»—и небосклонъ тоже. Онъ привезъ на гривенникъ новаго, и вмѣшавшись „умно", а не какъ Чацкій „глупо", въ любовь Ленскаго и Ольги и убивъ Ленскаго, увезъ съ собою не «мильонъ», а на «гривенникъ» же и терзаній!

Теперь, въ наше время, конечно, сдѣлали бы Чацкому упрекъ, зачѣмъ онъ поставилъ свое «оскорбленное чувство» выше общественныхъ вопросовъ, общаго блага и т. д. и не остался въ Москвѣ про-

должать свою роль бойца съ ложью и предразсудками, роль—выше и важнѣе роли отвергнутаго жениха?

Да, теперь! А въ то время, для большинства, понятія объ общественныхъ вопросахъ были бы то же, что для Репетилова толки «о камерѣ и о присяжныхъ». Критика много погрѣшила тѣмъ, что въ судѣ своемъ надъ знаменитыми покойниками сходила съ исторической точки, забѣгала впередъ и поражала ихъ современнымъ оружіемъ. Не будемъ повторять ея ошибокъ—и не обвинимъ Чацкаго за то, что въ его горячихъ рѣчахъ, обращенныхъ къ Фамусовскимъ гостямъ, нѣтъ помина объ общемъ благѣ, когда уже и такой расколъ отъ „исканій мѣстъ, отъ чиновъ", какъ «занятіе науками и искусствами», считался „разбоемъ и пожаромъ".

Живучесть роли Чацкаго состоитъ не въ новизнѣ неизвѣстныхъ идей, блестящихъ гипотезъ, горячихъ и дерзкихъ утопій, или даже истинъ en herbe: у него нѣтъ отвлеченностей. Провозвѣстники новой зари, или фанатики, или просто вѣстовщики—всѣ эти передовые курьеры неизвѣстнаго будущаго являются—и по естественному ходу общественнаго развитія—должны являться, но ихъ роли и физіономіи до безконечности разнообразны.

Роль и физіономія Чацкихъ неизмѣнна. Чацкій больше всего обличитель лжи и всего, что отжило, что заглушаетъ новую жизнь, «жизнь свободную». Онъ знаетъ, за что онъ воюетъ и что должна принести ему эта жизнь. Онъ не теряетъ земли изъ-подъ ногъ и не вѣритъ въ призракъ, пока онъ не облекся въ плоть и кровь, не осмыслился разумомъ, правдой, словомъ не очеловѣчился.

Передъ увлеченіемъ неизвѣстнымъ идеаломъ, передъ обольщеніемъ мечты, онъ трезво становится, какъ становился передъ безсмысленнымъ отрицаніемъ «законовъ, совѣсти и вѣры» въ болтовнѣ Репетилова, и скажетъ свое:

«Послушай, ври да знай же мѣру»!

Онъ очень положителенъ въ своихъ положеніяхъ и заявляетъ ихъ въ готовой программѣ, выработанной не имъ, а уже начатымъ вѣкомъ. Онъ не гонитъ съ юношескою запальчивостью со сцены всего, что уцѣлѣло, что по законамъ разума и справедливости, какъ по естественнымъ законамъ въ природѣ физической, осталось доживать свой срокъ, что можетъ и должно быть терпимо. Онъ требуетъ мѣста и свободы своему вѣку: проситъ дѣла, но не хочетъ прислуживаться, и клеймитъ позоромъ низкопоклонство и шутовство. Онъ требуетъ «службы дѣлу, а не лицамъ», не смѣшиваетъ «веселья или дурачества съ дѣломъ», какъ Молчалинъ,—онъ тяготится среди пустой, праздной толпы «мучителей, зловѣщихъ старухъ, вздорныхъ стариковъ», отказываясь преклоняться передъ ихъ авторитетомъ дряхлости, чинолюбія, и проч. Его возмущаютъ безобразныя проявленія крѣпостного права, безумная роскошь и отвратительные нравы «разливанья въ пирахъ и мотовствѣ» — явленія умственной и нравственной слѣпоты и растлѣнія.

Его идеалъ «свободной жизни» опредѣлителенъ: это—свобода отъ всѣхъ этихъ исчисленныхъ цѣпей рабства, которыми оковано общество, а потомъ свобода—«вперить въ науки умъ, алчущій познаній», или безпрепятственно предаваться «искусствамъ творческимъ, высокимъ и прекраснымъ»,—свобода «служить или не служить», «жить въ деревнѣ, или путешествовать», не слыв за то ни разбойникомъ, ни зажигателемъ,—и рядъ дальнѣйшихъ очередныхъ подобныхъ шаговъ къ свободѣ—отъ несвободы.

И Фамусовъ, и другіе знаютъ это и, конечно, про себя всѣ согласны съ нимъ, но борьба за существованіе мѣшаетъ имъ уступить.

Отъ страха за себя, за свое безмятежно-праздное существованіе, Фамусовъ затыкаетъ уши и клевещетъ на Чацкаго, когда тотъ заявляетъ ему свою скромную программу «свободной жизни». Между прочимъ—

«Кто путешествуетъ, въ деревнѣ кто живетъ»,

—говоритъ онъ, а тотъ съ ужасомъ возражаетъ:

«Да онъ властей не признаетъ!»

И такъ, лжетъ и онъ, потому что ему нечего сказать, и лжетъ все то, что жило ложью въ прошломъ. Старая правда никогда не смутится передъ новой—она возьметъ это новое, правдивое и разумное бремя на свои плечи. Только больное, ненужное, боится ступить очередной шагъ впередъ.

Чацкій сломленъ количествомъ старой силы, нанеся ей въ свою очередь смертельный ударъ качествомъ силы свѣжей.

Онъ вѣчный обличитель лжи, запрятавшейся въ пословицу: «одинъ въ полѣ не воинъ». Нѣтъ, воинъ, если онъ—Чацкій, и притомъ побѣдитель, но передовой воинъ, застрѣльщикъ и всегда жертва.

Чацкій неизбѣженъ при каждой смѣнѣ одного вѣка другимъ. Положеніе Чацкихъ на общественной лѣстницѣ разнообразно, но роль и участь все одна, отъ крупныхъ государственныхъ и политическихъ личностей, управляющихъ судьбами массъ, до скромной доли въ тѣсномъ кругу.

Всѣми ими управляетъ одно: раздраженіе при различныхъ мотивахъ. У кого, какъ у Грибоѣдовскаго Чацкаго, любовь, у другихъ самолюбіе или славолюбіе—но всѣмъ имъ достается въ удѣлъ свой «мильонъ терзаній», и никакая высота положенія не спасаетъ отъ него. Очень немногимъ, просвѣтленнымъ Чацкимъ, дается утѣшительное сознаніе, что они не даромъ бились—хотя и безкорыстно, но не для себя и не за себя, а для будущаго, и за всѣхъ, и успѣли.

Кромѣ крупныхъ и видныхъ личностей, при рѣзкихъ переходахъ изъ одного вѣка въ другой —Чацкіе живутъ и не переводятся въ обществѣ, повторяясь на каждомъ шагу, гдѣ подъ одной кровлей уживается старое съ молодымъ, гдѣ два вѣка сходятся лицомъ къ лицу въ тѣснотѣ семействъ,—все длится борьба свѣжаго съ отжившимъ, больного съ здоровымъ, и все бьются въ поединкахъ, какъ Горація и Куріація,—миніатюрные Фамусовы и Чацкіе.

Каждое дѣло, требующее обновленія, вызываетъ тѣнь Чацкаго и кто бы ни были дѣятели, около какого бы человѣческаго дѣла,—будетъ ли то новая идея, шагъ въ наукѣ, въ политикѣ, въ войнѣ—ни группировались люди,—имъ никуда не уйти отъ двухъ главныхъ мотивовъ борьбы: отъ совѣта «учиться, на старшихъ глядя» съ одной стороны, и отъ жажды стремиться отъ рутины къ «свободной жизни» впередъ и впередъ, съ другой.

Вотъ отчего не состарѣлся до сихъ поръ и едва-ли состарѣется когда-нибудь Грибоѣдовскій Чацкій, а съ нимъ и вся комедія. И литература не выбьется изъ магическаго круга, начертаннаго Грибоѣдовымъ, какъ только художникъ коснется борьбы понятій, смѣны поколѣній.

Онъ или дастъ типъ крайнихъ, несозрѣвшихъ передовыхъ личностей, едва намекающихъ на будущее, и потому недолговѣчныхъ, какихъ мы уже пережили не мало въ жизни и въ искусствѣ,—или создастъ видоизмѣненный образъ Чацкаго, какъ послѣ Сервантесовскаго Донъ-Кихота и Шекспировскаго Гамлета являлись и являются безконечныя ихъ подобія.

Въ честныхъ, горячихъ рѣчахъ этихъ позднѣйшихъ Чацкихъ будутъ вѣчно слышаться Грибоѣдовскіе мотивы и слова, — и если не слова, то смыслъ и тонъ раздражительныхъ монологовъ его, Чацкаго. Отъ этой музыки здоровые герои въ борьбѣ со старымъ не уйдутъ никогда.

И въ этомъ безсмертіе стиховъ Грибоѣдова! Много можно бы привести Чацкихъ—являвшихся на очередной смѣнѣ эпохъ и поколѣній — въ борьбахъ за идею, за дѣло, за правду, за успѣхъ, за новый порядокъ, на всѣхъ ступеняхъ, во всѣхъ слояхъ русской жизни и труда—громкихъ великихъ дѣлъ и скромныхъ кабинетныхъ подвиговъ. О многихъ изъ нихъ хранится свѣжее преданіе, другихъ мы видѣли и знали, а иные еще продолжаютъ борьбу. Обратимся къ литературѣ. Вспомнимъ не повѣсть, не комедію, не художественное явленіе, а возьмемъ одного изъ позднѣйшихъ бойцовъ съ старымъ вѣкомъ, напримѣръ, Бѣлинскаго. Многіе изъ насъ знали его лично, а теперь знаютъ его всѣ. Прислушайтесь къ его горячимъ импровизаціямъ—и въ нихъ звучатъ тѣ же мотивы и тотъ же тонъ, какъ у Грибоѣдовскаго Чацкаго. И такъ же онъ умеръ, уничтоженный «мильономъ терзаній», убитый лихорадкой ожиданія и не дождавшійся исполненія своихъ грезъ, которыя теперь уже не грезы больше.

Оставя политическія заблужденія Герцена, гдѣ онъ вышелъ изъ роли нормальнаго героя, изъ роли Чацкаго, этого съ головы до ногъ русскаго человѣка,—вспомнимъ его стрѣлы, бросаемыя въ разные темные, отдаленные углы Россіи, гдѣ онѣ находили виноватаго. Въ его сарказмахъ слышится эхо Грибоѣдовскаго смѣха и безконечное развитіе остротъ Чацкаго

И Герценъ страдалъ отъ «мильона терзаній», можетъ быть всего болѣе отъ терзаній Репетиловыхъ его же лагеря, которымъ у него при жизни недостало духа сказать: «ври, да знай же мѣру!»

Но онъ не унесъ этого слова въ могилу, сознавшись по смерти въ «ложномъ стыдѣ , помѣшавшемъ сказать его.

Наконецъ — послѣднее замѣчаніе о Чацкомъ. Дѣлаютъ упрекъ Грибоѣдову въ томъ, что будто Чацкій — не облеченъ такъ художественно, какъ другія лица комедіи, въ плоть и кровь, что въ немъ мало жизненности. Иные даже говорятъ, что это не живой человѣкъ, а абстрактъ, идея, ходячая мораль комедіи, а не такое полное и законченное созданіе, какъ, напримѣръ, фигура Онѣгина и другихъ выхваченныхъ изъ жизни типовъ.

Это несправедливо. Ставить рядомъ съ Онѣгинымъ Чацкаго нельзя: строгая объективность драматической формы не допускаетъ той широты и полноты кисти, какъ эпическая. Если другія лица комедіи являются строже и рѣзче очерченными, то этимъ они обязаны пошлости и мелочи своихъ натуръ, легко исчерпываемыхъ художникомъ въ легкихъ очеркахъ. Тогда какъ въ личности Чацкаго, богатой и разносторонней, могла быть въ комедіи рельефно взята одна господствующая сторона, — а Грибоѣдовъ успѣлъ намекнуть и на многія другія.

Потомъ — если приглядѣться вѣрнѣе къ людскимъ типамъ въ толпѣ—то едва ли не чаще другихъ встрѣчаются эти честныя, горячія, иногда желчныя личности, которыя не прячутся покорно въ сторону отъ встрѣчной уродливости, а смѣло идутъ навстрѣчу ей и вступаютъ въ борьбу, часто неравную, всегда со вредомъ себѣ и безъ видимой пользы дѣлу. Кто не зналъ или не знаетъ, каждый въ своемъ кругу, такихъ умныхъ, горячихъ, благородныхъ сумасбродовъ, которые производятъ своего рода кутерьму въ тѣхъ кругахъ, куда ихъ занесетъ судьба, за правду, за честное убѣжденіе!

Нѣтъ, Чацкій — по нашему мнѣнію—изъ всѣхъ наиболѣе живая личность, и какъ человѣкъ, и какъ исполнитель указанной ему Грибоѣдовымъ роли. Но, повторяемъ, натура его сильнѣе и глубже прочихъ лицъ, и потому не могла быть исчерпана въ комедіи.

Тонкій психологическій анализъ Гончарова не оставляетъ никакого сомнѣнія въ томъ, что Чацкій—необыкновенно художественный образъ, всегда вѣрный самому себѣ, обличающій въ Грибоѣдовѣ геніальнаго художника, и что онъ—поистинѣ героическое лицо въ русской исторіи развитія, а не сумасбродъ, не крикунъ, профанирующій все святое. (*Арс. Введенскій.* „Общественное самосознаніе въ русской литературѣ". Критическіе очерки. СПБ., 1900 г.).

Изъ статьи „Лучше поздно, чѣмъ никогда".

«*Художникъ мыслитъ образами*», сказалъ Бѣлинскій — и мы видимъ это на каждомъ шагу, во всѣхъ даровитыхъ романистахъ.

Но какъ онъ мыслитъ—вотъ давнишній, мудреный, спорный вопросъ! Одни говорятъ—сознательно, другіе—безсознательно.

Я думаю и такъ, и этакъ: смотря по тому, что преобладаетъ въ художникѣ, умъ или фантазія и такъ называемое сердце?

Онъ работаетъ сознательно, если умъ его тонокъ, наблюдателенъ и превозмогаетъ фантазію и сердце. Тогда идея нерѣдко высказывается помимо образа. И если талантъ не силенъ, она заслоняетъ образъ и является тенденціею.

У такихъ сознательныхъ писателей умъ досказываетъ, чего не договариваетъ образъ,—и ихъ созданія бываютъ нерѣдко сухи, блѣдны, неполны; они говорятъ уму читателя, мало говоря воображенію и чувству. Они убѣждаютъ, учатъ, увѣряютъ, такъ сказать, мало трогая.

И наоборотъ—при избыткѣ фантазіи и при—относительно меньшемъ противъ таланта — умѣ, образъ поглощаетъ въ себѣ значеніе, идею; картина говоритъ за себя, и художникъ часто самъ увидитъ смыслъ—съ помощью тонкаго критическаго истолкователя, какими, напримѣръ, были Бѣлинскій и Добролюбовъ.

Рѣдко, въ лицѣ самого автора, соединяются и сильный объективный художникъ, и вполнѣ сознательный критикъ.

Да не подумаютъ, что я беру такую роль на себя. Единицы такой величины встрѣчаются весьма рѣдко, хотя большая часть извѣстныхъ литераторовъ, конечно, обладаютъ и значительною степенью критическаго такта.

Почти всѣ они болѣе или менѣе въ состояніи судить и другихъ, и самихъ себя, какъ ни труденъ вообще судъ надъ собою.

Можетъ быть и у меня найдется нѣкоторая доля критическаго такта—по крайней мѣрѣ мнѣ случается почти всегда вѣрно опредѣлять значеніе литературныхъ произведеній другихъ: почему же я не могу опредѣлить вѣрно кое-что и въ самомъ себѣ? Безъ сомнѣнія, я рискую быть пристрастнымъ—и, пожалуй, впасть въ самообольщеніе и самовосхваленіе. Но тѣ, которымъ я сообщу мои критическія замѣтки о себѣ, конечно, укажутъ мнѣ эту смѣшную черту и просвѣтятъ меня на мой счетъ.

Обращаясь къ любопытному процессу сознательнаго и безсознательнаго творчества, я о себѣ прежде всего скажу, что я принадлежу къ послѣдней категоріи, т.-е. увлекаюсь больше всего (какъ это замѣтилъ обо мнѣ Бѣлинскій) «своею способностью рисовать».

Рисуя, я рѣдко знаю въ ту минуту, что значитъ мой образъ, портретъ, характеръ: я только вижу его живымъ, передъ собою — и смотрю, вѣрно ли я рисую, вижу его въ дѣйствіи съ другими—слѣдовательно, вижу сцены и рисую тутъ этихъ другихъ, иногда далеко впереди, по плану романа, не предвидя еще вполнѣ, какъ вмѣстѣ свяжутся всѣ, пока разбросанныя въ головѣ, части цѣлаго. Я спѣшу, чтобъ не забыть, набрасываю сцены, характеры, на листкахъ, клочкахъ—и иду впередъ какъ будто ощупью, пишу сначала вяло, неловко, скучно (какъ начало въ *Обломовѣ* и *Райскомъ*), и мнѣ самому бываетъ скучно писать, пока вдругъ не хлынетъ свѣтъ и не освѣтитъ дороги, куда мнѣ идти. У меня всегда есть одинъ образъ и вмѣстѣ главный мотивъ: онъ-то и ведетъ меня впередъ—и по дорогѣ я нечаянно захватываю, что попадется подъ руку, т.-е., что близко относится къ нему. Тогда я работаю живо, бодро, рука едва успѣваетъ писать, пока опять не упрусь въ стѣну. Работа, между тѣмъ, идетъ въ головѣ, лица не даютъ покоя, пристаютъ, позируютъ въ сценахъ, я слышу отрывки ихъ разговоровъ—и мнѣ часто казалось, прости Господи, что я это не выдумываю, а что это все носится въ воздухѣ около меня и мнѣ только надо смотрѣть и вдумываться.

Мнѣ, напримѣръ, прежде всего бросался въ глаза лѣнивый образъ *Обломова*—въ себѣ и въ другихъ—и все ярче и ярче выступалъ передо мною. Конечно, я инстинктивно чувствовалъ, что въ эту фигуру вбираются мало-по-малу элементарныя свойства русскаго человѣка—и пока этого инстинкта довольно было, чтобы образъ былъ вѣренъ характеру.

Если бы мнѣ тогда сказали все, что Добролюбовъ, и другіе и, наконецъ, я самъ потомъ нашли въ немъ—я бы повѣрилъ, а повѣривъ, сталъ бы умышленно усиливать ту или другую черту — и, конечно, испортилъ бы.

Вышла бы тенденціозная фигура. Хорошо, что я не вѣдалъ, что творю!

Приступаю теперь прямо къ тому, что мнѣ видится въ моихъ трехъ романахъ, къ общему ихъ смыслу.

Я упомянулъ выше, что вижу *не три романа, а одинъ*. Всѣ они связаны одною общею нитью, одною послѣдовательною идеею—перехода отъ одной эпохи русской жизни, которую я переживалъ, къ другой—и отраженіемъ ихъ явленій въ моихъ изображеніяхъ, портретахъ, сценахъ, мелкихъ явленіяхъ и т. д.

Прежде всего надо вспомнить и уяснить себѣ слѣдующее положеніе искусства: если образы типичны—они непремѣнно отражаютъ на себѣ—крупнѣе или мельче—и эпоху, въ которой живутъ, оттого

они и типичны. То-есть, на нихъ отразятся, какъ въ зеркалѣ, и явленія общественной жизни, и нравы, и бытъ. А если художникъ самъ глубокъ, то въ нихъ проявляется и психологическая сторона. На глубину я не претендую, поспѣшаю замѣтить: и современная критика уже замѣчала печатно, что я не глубокъ.

Я самъ и среда, въ которой я родился, воспитывался, жилъ — все это, помимо моего сознанія, само собою отразились силою рефлексіи у меня въ воображеніи, какъ отражается въ зеркалѣ пейзажъ, у окна, какъ отражается иногда въ небольшомъ прудѣ громадная обстановка: и опрокинутое надъ прудомъ небо, съ узоромъ облаковъ, и деревья, и гора съ какими-нибудь зданіями, и люди, и животныя, и суета, и неподвижность—все въ миніатюрныхъ подобіяхъ.

Такъ и надо мною, и надъ моими романами совершался этотъ простой физическій законъ — почти незамѣтнымъ для меня самого путемъ.

Когда я писалъ «Обыкновенную исторію», я, конечно, имѣлъ въ виду—и себя, и многихъ подобныхъ мнѣ учившихся дома, или въ университетѣ, жившихъ по затишьямъ, подъ крыломъ добрыхъ матерей, и потомъ—отрывавшихся отъ нѣги, отъ домашняго очага, со слезами, съ проводами (какъ въ первыхъ глазахъ «Обыкновенной исторіи») и являвшихся на главную арену дѣятельности въ Петербургъ.

И здѣсь—въ встрѣчѣ мягкаго, избалованнаго лѣнью и барствомъ, мечтателя-племянника съ практическимъ дядей—выразился намекъ на мотивъ, который едва только началъ разыгрываться въ самомъ бойкомѣ центрѣ—въ Петербургѣ. Мотивъ этотъ—слабое мерцаніе сознанія необходимости *труда*, настоящаго, нерутиннаго, *а живого дѣла*, въ борьбѣ съ всероссійскимъ застоемъ.

Это отразилось въ моемъ маленькомъ зеркалѣ въ среднемъ чиновничьемъ кругу. Безъ сомнѣнія, то же—въ такомъ же духѣ, тонѣ и характерѣ, только въ другихъ размѣрахъ, разыгрывалось и въ другихъ, и высшихъ, и низшихъ сферахъ русской жизни.

Представитель этого мотива въ обществѣ былъ дядя: онъ достигъ значительнаго положенія въ службѣ, онъ директоръ, тайный совѣтникъ, и кромѣ того онъ сдѣлался и заводчикомъ. Тогда, отъ 20-хъ до 40-хъ годовъ—это была смѣлая новизна, чуть не *униженіе* (я не говорю о заводчикахъ-барахъ, у которыхъ заводы и фабрики входили въ число родовыхъ имѣній, были оброчныя статьи и которыми они сами не занимались). Тайные совѣтники мало рѣшались на это. Чинъ не позволялъ, а званіе купца—не было лестно.

Въ борьбѣ дяди съ племянникомъ отразилась и тогдашняя, только-что начинавшаяся ломка старыхъ понятій и нравовъ — сентиментальности, каррикатурнаго преувеличенія чувствъ дружбы и любви, поэзія праздности, семейная и домашняя ложь напускныхъ, въ сущности небывалыхъ чувствъ, (напримѣръ, любви съ *желтыми цвѣтами* старой дѣвы тетки и т. п.), пустая трата времени на визиты, на ненужное гостепріимство и т. д.

Словомъ, вся эта праздная, мечтательная и аффектаціонная сторона старыхъ нравовъ, съ обычными порывами юности—къ высокому, великому, изящному, къ эффектамъ, съ жаждою высказать это въ трескучей прозѣ, всего болѣе въ стихахъ.

Все это—отживало, уходило; являлись слабые проблески новой зари, чего-то трезваго, дѣлового, нужнаго.

Первое,—т.-е. старое исчерпалось въ фигурѣ племянника — и оттого онъ вышелъ рельефнѣе, яснѣе.

Второе,—т. е. трезвое сознаніе необходимости дѣла, труда, знанія, выразилось въ дядѣ—но это сознаніе только нарождалось, показались первые симптомы, далеко было до полнаго развитія — и понятно, что начало могло выразиться слабо, неполно, только кое-гдѣ, въ отдѣльныхъ лицахъ и маленькихъ группахъ, и фигура дяди вышла блѣднѣе фигуры племянника.

Наденька, дѣвушка, предметъ любви Адуева, вышла также отраженіемъ своего времени. Она уже не безусловно покорная дочь передъ волей какихъ бы ни было родителей. Мать ея слаба передъ ней и едва въ состояніи сохранять только decorum авторитета матери, хотя и увѣряетъ, что *она строга, строга, что молчитъ*, и что будто Наденька ни шагу *безъ нея не ступитъ*. Неправда, она сама чувствуетъ, что слаба и слѣпа, до того, что допускаетъ отношенія дочери и къ Адуеву, и къ графу, не понимая въ чемъ дѣло.

Дочь нѣсколькими шагами—впереди матери. Она *безъ спросу* полюбила Адуева—и почти не скрываетъ этого отъ матери или молчитъ только для приличія, считая за собою право распоряжаться по-своему *своимъ внутреннимъ міромъ* и самимъ Адуевымъ, которымъ, изучивъ его хорошо, овладѣла и командуетъ. Это ея послушный рабъ, нѣжный, безхарактерно-добрый, что-то обѣщающій, но мелко-самолюбивый, простой, обыкновенный юноша, какихъ вездѣ—легіонъ. И она приняла бы его, вышла бы замужъ—и все пошло бы обычнымъ ходомъ.

Но явилась фигура графа, сознательно-умная, ловкая, съ блескомъ. Наденька увидала, что Адуевъ не выдерживаетъ сравненія съ нимъ, ни въ умѣ, ни въ характерѣ, ни въ воспитаніи. Наденька въ своемъ быту не пріобрѣла сознанія ни о какихъ идеалахъ мужского достоинства, силы, и какой силы?

Тогда ихъ и не было, этихъ идеаловъ, какъ не было никакой русской самостоятельной жизни. Онѣгины, и подобные ему, вотъ кто были идеалы, т. е. франты, львы, презиравшіе мелкій трудъ и не знавшіе, что съ собой дѣлать.

Ея достало разглядѣть только, что молодой Адуевъ—не сила, что въ немъ повторяется все, что она видѣла тысячу разъ во всѣхъ другихъ юношахъ, съ которыми танцовала, немного кокетничала. Она на минуту прислушалась къ его стихамъ. Писаніе стиховъ тогда было дипломомъ на интеллигенцію. Она ждала, что сила, талантъ кроются тамъ. Но оказалось, что онъ пишетъ только сносные стихи, но о нихъ никто не знаетъ, да еще дуется про себя на графа за то, что этотъ простъ, уменъ и держитъ себя съ достоинствомъ. Она перешла на сторону послѣдняго. Въ этомъ пока и состоялъ *сознательный шагъ русской дѣвушки* — безмолвная эмансипація, протестъ противъ безпомощнаго для нея авторитета матери.

Но тутъ и кончилась эта эмансипація. Она *сошла*, но въ *дѣйствіе своего сознанія не обратила*, а остановилась въ *нерѣшимости*, такъ какъ и самый моментъ эпохи былъ моментомъ невѣдѣнія. Никто еще не зналъ, что съ собой дѣлать, куда идти, что начать? Онѣгинъ и подобные ему „идеалы“ только тосковали въ бездѣйствіи, не имѣя опредѣленныхъ цѣлей и дѣла, а Татьяны не вѣдали.

— „Что же изъ этого будетъ?“—въ страхѣ спрашиваетъ Наденьку Адуевъ:—„графъ не женится?“

— „Не знаю!“—отвѣчаетъ она въ тоскѣ. И дѣйствительно не

знала русская дѣвушка, какъ поступить сознательно и раціонально въ томъ или другомъ случаѣ. Она чувствовала смутно, что ей можно и пора протестовать противъ отдачи *ея замужъ родителями*—и только могла безсознательно, конечно, какъ Наденька, заявить этотъ протестъ, забраковать одного и перейти чувствомъ къ другому.

Тутъ я оставилъ Наденьку. Мнѣ она была больше не нужна, какъ типъ, а до нея, какъ до личности, мнѣ не было дѣла.

И Бѣлинскій однажды замѣтилъ это. „Пока ему нужна она, до тѣхъ поръ онъ съ ней и возится!"—сказалъ онъ кому-то при мнѣ:—„а тамъ и броситъ!"

А меня спрашивали многіе, что же было съ нею дальше? Почемъ я знаю? *Я рисовалъ не Наденьку, а русскую дѣвушку извѣстнаго круга той эпохи*, въ извѣстный моментъ. Самъ я никакой одной Наденьки лично не зналъ, или зналъ многихъ.

Мнѣ скажутъ, что какъ ея, такъ и другія фигуры блѣдны—и типовъ собой не образуютъ. Очень можетъ быть—объ этомъ я спорить не могу. Я только говорю, что самъ подъ ними разумѣлъ.

Въ началѣ 40-хъ годовъ, когда задумывался и писался этотъ романъ, я еще не могъ вполнѣ ясно глядѣть въ слѣдующій періодъ, который не наступалъ, но предчувствія котораго жили уже во мнѣ, потому что вскорѣ послѣ напечатанія, въ 1847 году въ «Современникѣ», «Обыкновенной исторіи»—у меня уже въ умѣ былъ готовъ планъ *Обломова*, а въ 1848 г. (или въ 1849 г.—не помню) я помѣстилъ въ «Иллюстрированномъ Сборникѣ» при «Современникѣ» и Сонъ Обломова»—эту увертюру всего романа, слѣдовательно, я переживалъ про себя въ воображеніи и этотъ періодъ—и, благодаря своей чуткости, предчувствовалъ, что слѣдуетъ далѣе. Теперь могу отвѣчать: „что сталось съ Наденькой?"

Смотрите въ «Обломовѣ»—*Ольга* есть превращенная *Наденька* слѣдующей эпохи. Но до этого дойдемъ ниже.

Адуевъ кончилъ, какъ большая часть тогда: послушался практической мудрости дяди, принялся работать въ службѣ, писалъ и въ журналахъ (но уже не стихами) и, переживъ эпоху юношескихъ волненій, достигъ положительныхъ благъ, какъ большинство, занялъ въ службѣ прочное положеніе и выгодно женился, словомъ, сдѣлалъ свои дѣла. Въ этомъ и заключается «Обыкновенная исторія».

Она—въ моихъ книгахъ—*первая галлерея*, служащая преддверіемъ слѣдующимъ двумъ *галлереямъ* или *періодамъ* русской жизни, уже тѣсно связаннымъ между собою, т. е. къ «Обломову» и «Обрыву», или къ «Сну» и къ «Пробужденію».

Мнѣ могутъ замѣтить, что задолго передъ этимъ намеки на подобныя же отношенія между лицами, какъ у меня въ «Обломовѣ» и «Обрывѣ», частью въ «Обыкновенной исторіи», есть у нашего великаго поэта Пушкина, напримѣръ въ Татьянѣ и Онѣгинѣ, Ольгѣ и Ленскомъ и т. д.

На это я отвѣчу прежде всего, что отъ Пушкина и Гоголя въ русской литературѣ теперь еще гора не уйдешь. Школа Пушкино-Гоголевская продолжается доселѣ, и всѣ мы, беллетристы, только разрабатываемъ завѣщанный ими матеріалъ. Даже Лермонтовъ, фигура колоссальная, весь, какъ старшій сынъ въ отца, вылился въ Пушкина. Онъ ступалъ, такъ-сказать, въ его слѣды. Его *Пророкъ* и *Демонъ*, поэзія *Кавказа* и *Востока* и его романы—все это развитіе тѣхъ образцовъ поэзіи и идеаловъ, какіе далъ Пушкинъ. Я сказалъ въ кри-

тическомъ этюдѣ о Грибоѣдовѣ, «Мильонъ терзаній», что Пушкинъ—отецъ, родоначальникъ русскаго искусства, какъ Ломоносовъ—отецъ науки въ Россіи. Въ Пушкинѣ кроются всѣ сѣмена и зачатки, изъ которыхъ развились потомъ всѣ роды и виды искусства во всѣхъ нашихъ художникахъ, какъ въ Аристотелѣ крылись сѣмена, зародыши и намеки почти на всѣ послѣдовавшія вѣтви знанія и науки. И у Пушкина, и у Лермонтова вѣетъ одинъ родственный духъ, слышится одинъ общій строй лиры, иногда являются будто одни образы,—у Лермонтова можетъ быть болѣе мощные и глубокіе, но за то менѣе совершенные и блестящіе по формѣ, чѣмъ у Пушкина. Вся разница въ моментѣ времени. Лермонтовъ ушелъ дальше временемъ, вступилъ въ новый періодъ развитія мысли, новаго движенія европейской и русской жизни и опередилъ Пушкина глубиною мысли, смѣлостью и новизною идей и полета.

Пушкинъ, говорю, былъ нашъ учитель—и я воспитался, такъ сказать, его поэзіею. Гоголь на меня вліялъ гораздо позже и меньше: я уже писалъ самъ, когда Гоголь еще не закончилъ своего поприща.

Самъ Гоголь, объективностью своихъ образовъ, конечно, обязанъ Пушкину же. Безъ этого образца и предтечи искусства—Гоголь не былъ бы тѣмъ Гоголемъ, какимъ онъ есть. Прелесть, строгость и чистота формы—тѣ же. Вся разница въ бытѣ, въ обстановкѣ и въ сферѣ дѣйствія, а творческій духъ одинъ, у Гоголя весь перешедшій въ отрицаніе.

Поэтому неудивительно, что черты Пушкинской, Лермонтовской и Гоголевской творческой силы—доселѣ входятъ въ нашу плоть и кровь, какъ плоть и кровь предковъ переходитъ къ потомкамъ.

Надо сказать, что у насъ, въ литературѣ (да, я думаю, и вездѣ), особенно два главные образа женщинъ постоянно являются въ произведеніяхъ слова параллельно, какъ двѣ противоположности: характеръ положительный—Пушкинская *Ольга*, и идеальный—его же *Татьяна*. Одинъ—безусловно пассивное выраженіе эпохи, типъ, отливающійся, какъ воскъ, въ готовую господствующую форму. Другой—съ инстинктами самосознанія, самобытности, самодѣятельности. Оттого первый ясенъ, открытъ, понятенъ сразу (Ольга въ Онѣгинѣ, *Варвара въ Грозѣ*). Другой, напротивъ, своеобразенъ, ищетъ самъ своего выраженія и формы, и оттого кажется капризнымъ, таинственнымъ, малоуловимымъ. Есть они у нашихъ учителей и образцовъ, есть и у Островскаго въ *Грозѣ*—въ другой сферѣ; они же, смѣю прибавить, явились и въ моемъ *Обрывѣ*. Это два господствующіе характера, на которые въ основныхъ чертахъ, съ разными оттѣнками, болѣе или менѣе дѣлятся всѣ женщины.

Дѣло не въ изобрѣтеніи новыхъ типовъ—да коренныхъ общечеловѣческихъ типовъ и немного—а въ томъ, какъ у кого они выразились, какъ связались съ окружающею ихъ жизнью, и какъ послѣдняя на нихъ отразилась.

Пушкинскія *Татьяна* и *Ольга* какъ нельзя болѣе отвѣчали своему моменту. Татьяна, подавленная своей грубой и жалкой средой, также бросилась къ Онѣгину, но не нашла отвѣта и покорилась своей участи, выйдя за генерала. Ольга вмигъ забыла своего поэта и вышла за улана. Авторитетъ родителей рѣшилъ ихъ судьбу. Пушкинъ, какъ великій мастеръ, этими ударами своей кисти, да еще нѣсколькими штрихами, далъ намъ вѣчные образцы, по которымъ мы и учимся безсознательно писать, какъ живописцы по античнымъ статуямъ.

У меня (въ дальнѣйшей противу Онѣгина эпохѣ) и Наденька, и Ольга, или, лучше сказать, *Наденька—Ольга*, (потому что я утверждаю, что это одно лицо въ разныхъ моментахъ) поступила иначе, согласно съ временемъ. Отъ невѣдѣнія Наденьки—естественный переходъ къ *сознательному* замужеству Ольги со Штольцемъ, представителемъ труда, знанія, энергіи—словомъ, силы.

Я не остановлюсь долго надъ «Обломовымъ». Въ свое время его разобрали, и значеніе его было оцѣнено, и критикой, особенно въ лицѣ Добролюбова, и публикою, весьма сочувственно.

Воплощеніе сна, застоя, неподвижной мертвой жизни — *переползаніе изо дня въ день*—въ одномъ видѣ и въ его обстановкѣ—было всѣми найдено вѣрнымъ—и я счастливъ.

Я закончилъ свою *вторую* картину жизни *Сна*, нигдѣ не пробудивъ самого героя *Обломова*.

Только Штольцъ время отъ времени представлялъ ему зеркало обломовской бездонной лѣни, апатіи, сна. Онъ истощилъ, вмѣстѣ съ Ольгой, всѣ силы къ пробужденію его—и все напрасно.

Въ послѣднемъ свиданіи со Штольцемъ только вырывается у Обломова нѣсколько сознательныхъ словъ—и напрасно я вставилъ ихъ. Я помѣстилъ ихъ въ концѣ, когда одинъ пріятель, гонявшійся въ произведеніяхъ искусства за сознательною мыслію, но мало вообще доступный непосредственному дѣйствію образа, замѣтилъ мнѣ: «что же онъ, ужели не отзовется на призывъ Штольца?»

Я и вставилъ нѣсколько словъ, изъ которыхъ выглядываетъ сознаніе и самого Обломова.

И образъ его немного, такъ сказать, тронулся отъ этого, немного потерялъ цѣлости характера: въ портретѣ оказалось пятно. Но это, къ счастью, въ самомъ концѣ. Не надо было трогать вовсе. Не даромъ Бѣлинскій, въ своей рецензіи объ „Обыкновенной исторіи“, упрекнулъ меня за то, что я сталъ на „почву сознательной мысли.“ Образы—такъ образы: ими и надо говорить.

Штольцъ, уходя въ послѣдній разъ, въ слезахъ говоритъ: „*прощай, старая Обломовка: мы отжили свой вѣкъ!*“

И того бы не нужно было говорить. Обломовъ самъ достаточно объясняетъ себя, прося Штольца *уйти, не тронуть его*, говоря, что *онъ приросъ одной больной половиной къ старому, оторви—будетъ смерть!*

Этимъ бы и слѣдовало закончить вторую картину *Сонъ*, т. е. непробудимымъ сномъ, потому что далѣе, за *обломовскимъ хребтомъ* (выраженіе Герцена) мнѣ открывалась дальнѣйшая, третья перспектива:— это картина *Пробужденія*.

Прежде чѣмъ перейти къ „Обрыву“, скажу нѣсколько словъ о *Штольцѣ* въ „Обломовѣ“.

Меня упрекали за это лицо—и съ одной стороны справедливо. Онъ слабъ, блѣденъ—изъ него слишкомъ голо выглядываетъ идея. Это я самъ сознаю. Но меня упрекали, зачѣмъ я ввелъ его въ романъ. Отчего нѣмца, а не русскаго поставилъ я въ противоположность Обломову?

Я могъ бы отвѣтить на это, что, изображая лѣнь и апатію во всей ея широтѣ и закоренѣлости, какъ стихійную русскую черту, и только одно это, я, выставивъ рядомъ русскаго же, какъ образецъ энергіи, знанія, труда, вообще всякой силы, впалъ бы въ нѣкоторое противорѣчіе съ самимъ собою, т. е. съ своею задачей—изображать

застой, сонъ, неподвижность. Я разбавилъ бы цѣлость одной, избранной мною для романа, стороны русскаго характера.

Но я молча слушалъ тогда порицанія, соглашаясь вполнѣ съ тѣмъ, что образъ Штольца блѣденъ, не реаленъ, не живой, а просто идея.

Особенно, кажется, славянофилы, и за нелестный образъ Обломова, и всего болѣе за нѣмца—не хотѣли меня, такъ сказать, знать. Покойный Ѳ. И. Тютчевъ однажды ласково, съ свойственною ему мягкостью, упрекая меня, спросилъ, „зачѣмъ я взялъ Штольца?" Я повинился въ ошибкѣ, сказавъ, что сдѣлалъ это случайно: подъ руку, молъ, подвернулся!

Между тѣмъ, кажется, помимо моей воли, тутъ ошибки собственно не было, если принять во вниманіе ту роль, какую играли и играютъ до сихъ поръ въ русской жизни и нѣмецкій элементъ, и нѣмцы. Еще доселѣ они у насъ учителя, профессора, механики, инженеры, техники по всѣмъ частямъ. Лучшія и богатыя отрасли промышленности и торговыхъ и другихъ предпріятій—въ ихъ рукахъ.

Это, конечно, досадно, но справедливо—и причины этого порядка дѣлъ истекаютъ все изъ той же *обломовщины* (между прочимъ, изъ крѣпостного права), главный мотивъ которой набросанъ мною въ *Сонѣ Обломова*.

Я вижу, однако, не спроста подвернулся мнѣ нѣмецъ подъ руку—и, должно быть, тогда (я теперь забылъ) мнѣ противно было брать чисто-нѣмецкаго нѣмца. Я взялъ родившагося здѣсь и обрусѣвшаго нѣмца и нѣмецкую систему неизнѣженнаго, бодраго и практическаго воспитанія.

Обрусѣвшіе нѣмцы (напримѣръ, остзейцы) сливаются, хотя туго и медленно, съ русскою жизнію и, нѣтъ сомнѣнія, сольются когда-нибудь совсѣмъ. Отрицать полезность этого притока посторонняго элемента въ русской жизни—и несправедливо, и нельзя. Они вносятъ во всѣ роды и виды дѣятельности—прежде всего свое терпѣніе, persévérance своей расы, а затѣмъ и много другихъ качествъ, и гдѣ бы ни было—въ арміи, во флотѣ, въ администраціи, въ наукѣ, словомъ, всюду—они служатъ съ Россіей и Россіи, и большею частію становятся ея дѣтьми.

Отвергать ихъ при этихъ условіяхъ, какъ притокъ, сливающійся съ общею рѣкою, было бы такъ же возмутительно-несправедливо съ нашей русской стороны, какъ возмутительно-несправедливо со стороны нѣкоторой партіи остзейскихъ нѣмцевъ, живя въ Россіи, съ русскими, находя въ ней надлежащую опору своего политическаго существованія и всѣ условія благосостоянія, считать ее чуждою себѣ, своему нѣмецкому духу, пятиться отъ сліянія съ нею и стараться удержать statu quo.

Все это, конечно, минуетъ въ будущемъ, хотя, можетъ быть, и не очень близкомъ. Закоснѣлость и упрямство нашихъ домороценныхъ нѣмцевъ уступятъ духу времени, когда они, съ своею мнимою остзейскою цивилизаціею, очутятся позади шагающей впередъ Россіи. И самое славянофильство, оставаясь тѣмъ, что оно есть, т. е. выраженіемъ и охраненіемъ коренного славяно-русскаго духа, нравственной народной силы и историческаго характера Россіи, будетъ искреннѣе протягивать руку къ всеобщей, т. е. европейской культурѣ: ибо если чувства и убѣжденія національны, то знаніе—одно для всѣхъ и у всѣхъ.

Все то, что пишу теперь—повторяю я—не представлялось мнѣ такъ ясно и отчетливо, какъ я увидѣлъ послѣ, закончивъ послѣдній свой романъ. Бѣлинскій справедливо придавалъ огромное значеніе художественному инстинкту. Образы, а вмѣстѣ съ ними и намеки на ихъ значеніе, въ зародышѣ, присутствовали во мнѣ и инстинктивно руководили моимъ перомъ.

Такимъ образомъ, какъ ни скромна степень художественности моего дарованія, но и во мнѣ сказался необъяснимый процессъ творчества, т. е. невидимое для самого художника, инстинктивное воплощеніе перомъ-кистью тѣхъ или другихъ эпохъ жизни, которыхъ судьба поставила его участникомъ или свидѣтелемъ. Всего страннѣе, необъяснимѣе кажется въ этомъ процессѣ то, что иногда мелкія аксессуарныя явленія и детали, представляющіяся въ дальной перспективѣ общаго плана отрывочно и отдѣльно, въ лицахъ, сценахъ, повидимому не вяжущихся другъ съ другомъ, потомъ какъ будто сами собою группируются около главнаго событія и сливаются въ общемъ строѣ жизни. Точно какъ будто дѣйствуютъ тутъ еще неуловленныя наблюденіемъ, тонкія, невидимыя нити или, пожалуй, магнетическіе токи, образующіе морально-химическое соединеніе невещественныхъ силъ (какое происходитъ съ вещественными силами).

Къ этому загадочному, пока еще не разъясненному, но любопытному явленію въ области творчества, можно отнести и духовное, наслѣдственное сродство, какое замѣчается между творческими типами художниковъ, начиная съ Гомеровскихъ, Эзоповскихъ, потомъ Сервантесовскаго героя, Шекспировскихъ, Мольеровскихъ, Гетевскихъ и проч., и проч. до типовъ нашего Пушкина, Грибоѣдова и Гоголя включительно.

Этотъ міръ творческихъ типовъ имѣетъ какъ будто свою особую жизнь, свою исторію, свою географію и этнографію, и когда нибудь, вѣроятно, сдѣлается предметомъ любопытныхъ историко-философскихъ критическихъ изслѣдованій. Донъ-Кихотъ, Лиръ, Гамлетъ, леди Макбетъ, Фальстафъ, Донъ-Жуанъ, Тартюфъ и другіе уже породили, въ созданіяхъ позднѣйшихъ талантовъ, цѣлыя родственныя поколѣнія подобій, раздробившихся на множество брызгъ или капель. И въ новое время обнаружится, напримѣръ, что множество современныхъ типовъ въ родѣ Чичикова, Хлестакова, Собакевича, Ноздрева и т. д. окажутся разнородностями развѣтвившагося генеалогическаго дерева Митрофановъ, Скотининыхъ, и, въ свою очередь, расплодятся на множество другихъ и т. д. И мало ли что открылось бы въ этихъ богатыхъ и не тронутыхъ рудникахъ!

Но оставимъ это духовное сродство типовъ: я, съ своими героями, не прошусь на Олимпъ. Я просто объясняю свой взглядъ на собственныя мои сочиненія и жалѣю, если мнѣ не удалось выразить того въ нихъ и другимъ, что вижу самъ.

Можетъ быть и оттого, между прочимъ, мои лица не кажутся другимъ такими, какими я разумѣлъ ихъ, что всѣ эти портреты, типы—слишкомъ мѣстные, вышедшіе изъ небольшого приволжскаго угла, и потому не всѣмъ, живущимъ на разбросанныхъ пространствахъ Россіи, близко извѣстны, и, наконецъ, развѣ и потому еще, что въ нихъ сквозитъ много близкаго и родного автору, и замѣтно пробивается кровная его любовь къ нимъ.

Да, можетъ быть, и такъ: дѣйствительно, много личнаго, интимнаго, т. е. своего, и себя самого вложено авторомъ туда.

Недаромъ въ одной, писанной заграницею, на французскомъ языкѣ, исторіи новой русской литературы сказано (сколько я помню, не имѣя книги подъ рукою), между прочимъ, обо мнѣ, что я писалъ сердцемъ, а сознательный умъ, идею авторъ приписываетъ другимъ и ставитъ это въ искусствѣ выше образа, живописи и прочее. Словомъ, авторъ клонитъ свою критику въ сторону реализма.

Конечно, реализмъ есть одна изъ капитальныхъ основъ искусства, но только не тотъ реализмъ, который проповѣдуетъ новѣйшая школа заграницею, и отчасти у насъ.

Кто же отвергаетъ рекомендуемое ею стремленіе къ правдѣ—и въ искусствѣ, и въ жизни? Сами же эти реалисты сознаютъ, что Гомеръ, Сервантесъ, Шекспиръ, Гете и другіе, а у насъ, прибавимъ отъ себя, Фонвизинъ, Пушкинъ, Лермонтовъ, Гоголь, стремились къ правдѣ, находили ее въ природѣ, въ жизни, и вносили въ свои произведенія. Стало быть это далеко не новое.

Надо слѣдовать одной природѣ, не нужно вымысловъ, небывалаго, преувеличеній, ходуль, натяжекъ, словомъ, никакой лжи! провозглашаютъ неореалисты. И, конечно, они правы, если подъ вымысломъ разумѣютъ выдумки небывалаго или невозможнаго въ природѣ и въ жизни. Но то же самое говорили и дѣлали и до нихъ, хотя бы въ русской натуральной школѣ, опередившей появленіемъ французскую.

Чего же еще хотятъ новые реалисты, присвоивая себѣ господство въ искусствѣ, и въ этомъ, и чуть ли не во всѣ послѣдующіе вѣка?

Они, сколько можно понять, кажется, претендуютъ на тѣ же пріемы и пути, какими изслѣдуетъ природу и идетъ къ истинѣ наука, и отрицаютъ въ художественныхъ поискахъ правды такія пособія, какъ типичность, юморъ, отрицаютъ всякіе идеалы, не признаютъ фантазію и т. д.

Вотъ до чего договорились!

Пишу одну природу и жизнь, какъ онѣ есть! говорятъ они. Но вѣдь стремленіе къ идеаламъ, фантазія—это тоже органическія свойства человѣческой природы. Вѣдь правда въ природѣ дается художнику только путемъ фантазіи!

Ученый ничего не создаетъ, а открываетъ готовую и скрытую въ природѣ правду, а художникъ создаетъ подобія правды, т. е., наблюдаемая имъ правда отражается въ его фантазіи, и онъ переноситъ эти отраженія въ свое произведеніе. Это и будетъ художественная правда.

Слѣдовательно, художественная правда и правда дѣйствительности—не одно и то же. Явленіе, перенесенное цѣликомъ изъ жизни въ произведеніе искусства, потеряетъ истинность дѣйствительности и не станетъ художественною правдою. Поставьте рядомъ два-три факта изъ жизни, какъ они случились, выйдетъ невѣрно, даже неправдоподобно

Отчего же это? Именно оттого, что художникъ пишетъ не прямо съ природы и съ жизни, а создаетъ правдоподобія ихъ. Въ этомъ и заключается процессъ творчества.

Вѣдь это все азбука эстетики, но передѣлать этой азбуки, какъ и самаго искусства, нельзя.

Пособіемъ художника всегда будетъ фантазія, а цѣлью его, хотя и несознательною, пассивною, или замаскированною, стремленіе къ

тѣмъ или другимъ идеаламъ, хоть бы, напримѣръ, къ усовершенствованію наблюдаемыхъ имъ явленій, къ замѣнѣ худшаго лучшимъ.

И это лучшее и будетъ идеаломъ, отъ котораго не отдѣлаться художнику, особенно когда у него, кромѣ ума, есть и сердце.

Нео-реалисты пробуютъ приложить свою теорію къ искусству и даютъ намъ, иногда, и въ живописи, и въ искусствѣ слова, свои снимки будто бы съ природы и съ жизни, сдѣланные „умомъ"; но эти попытки пока ограничились сухими, блѣдными и... скучными произведеніями, пожалуй, ума, но никакъ не искусства, если не разумѣть подъ искусствомъ одну технику.

Эти снимки никогда не измѣнятъ картинъ, освѣщенныхъ лучами фантазіи, полныхъ огня, трепета и горячаго дыханія жизни. Писать художественныя произведенія только умомъ—все равно, что требовать отъ солнца, чтобы оно давало лишь свѣтъ, но не играло лучами—въ воздухѣ, на деревьяхъ, на водахъ, не давало бы тѣхъ красокъ, тоновъ и переливовъ свѣта, которые сообщаютъ красоту и блескъ природѣ. Развѣ это реально? И что такое умъ въ искусствѣ? Это умѣнье создать образъ. Слѣдовательно, въ художественномъ произведеніи одинъ образъ уменъ — и чѣмъ онъ строже, тѣмъ умнѣе. Однимъ умомъ въ десяти томахъ не скажешь того, что сказано десяткомъ лицъ въ какомъ-нибудь «Ревизорѣ»!

Это правда, что романъ захватываетъ все: въ него прячется памфлетъ, иногда цѣлый нравственный или научный трактатъ, простое наблюденіе надъ жизнью или философское воззрѣніе, но такіе романы (или просто книги) ничего не имѣютъ общаго съ искусствомъ. Романъ—какъ картина жизни—возможенъ только при вышеизложенныхъ условіяхъ, не во гнѣвъ будь сказано новѣйшимъ реалистамъ.

Гоголь, безспорно,—реалистъ: у кого найдешь больше правды въ образахъ? Но онъ, смѣша и «смѣясь, невидимо плакалъ»: оттого въ его сатиры и улеглась вся безконечная Русь своею отрицательною стороною, со своею плотью, кровью и дыханіемъ.

Какою отрадной теплотой дышатъ его созданія отъ этого юмора, подъ которымъ прячутся его «невидимыя слезы» и котораго нѣтъ у псевдо-реалистовъ, а есть холодная иронія, продуктъ, пожалуй, ума: они, кажется, ее только одну и допускаютъ въ искусствѣ. Но она никогда не замѣнитъ юмора.

Природа слишкомъ сильна и своеобразна, чтобы взять ее, такъ сказать, цѣликомъ, помѣряться съ нею ея же силами, и непосредственно стать рядомъ она не дастся. У нея свои слишкомъ могучія средства. Изъ непосредственнаго снимка съ нея выйдетъ жалкая, безсильная копія. Она позволяетъ прибл зиться къ ней только путемъ творческой фантазіи.

Иначе было бы слишкомъ просто быть художникомъ. Стоило бы только, по совѣту одного лица, въ «Разъѣздѣ» Гоголя, сѣсть у окна, да записывать, что дѣлается на улицѣ, и вышла бы комедія или повѣсть.

Замѣчательно, что нѣкоторые изъ героевъ дня, ставшихъ во главѣ новѣйшаго реализма въ искусствѣ, обязаны были лучшими своими произведеніями именно тѣмъ могучимъ орудіямъ искусства. фантазіи, юмору, типичности, словомъ—поэзіи, отъ которыхъ отрекаются теперь.

Кстати о типичности. Новая реальная школа, сколько можно понять, кажется, отвергаетъ и ее. Это уже значитъ —замахиваться не

на одну, такъ-называемую «романтическую школу», а на Шекспира, Сервантеса, Мольера! Кому какое дѣло было бы, напримѣръ, до полоумныхъ Лира и Донъ-Кихота, еслибъ это были портреты какихъ-то чудаковъ, а не типы, т.-е. зеркала, отражающія въ себѣ безчисленныя подобія — въ старомъ, новомъ и будущемъ человѣческомъ обществѣ?

Нѣтъ, напрасно будетъ пророчить себѣ этотъ новый родъ реализма долгій вѣкъ, если онъ откажется отъ пособія фантазіи, юмора, типичности, живописи, вообще поэзіи, и будетъ пробавляться однимъ умомъ, безъ участія сердца!

Написалъ ли бы, безъ всего этого, и между прочимъ безъ сердца, Грибоѣдовъ свою, горячо любимую имъ Москву, въ «Горе отъ ума», Пушкинъ—своего «Онѣгина»? Гоголь, не говоря уже о его картинахъ малороссійской природы и жизни, даже въ своихъ реальныхъ «Мертвыхъ Душахъ», не создалъ бы этихъ дышащихъ жизнью Коробочекъ, Маниловыхъ, Собакевичей? Не могъ бы равнодушный человѣкъ писать такими живыми красками, говорить этими образами, такъ близко намъ, какъ будто мы живемъ среди ихъ!

Другой огромный талантъ—Островскій, безъ любви къ каждому камню Москвы, къ каждому горбатому переулку, къ каждому москвичу, шевелящемуся въ своей кучѣ сора и хлама, создалъ ли бы весь этотъ чудный міръ, съ его духомъ, обычаемъ, дѣлами, страстями,—безъ этой любви, которая сквозитъ въ его изображеніяхъ царей, Мининыхъ, Брусковыхъ, ихъ женъ, дѣтей, свахъ и проч.? Отъ этого, въ его безконечныхъ галлереяхъ, и является вся Великая Россія «во-очью», что она писалась фантазіею, юморомъ и любовью, разсыпалась на безчисленныя разновидности типовъ, характерныхъ, всѣмъ знакомыхъ, что они создавались художническою поэтическою кистью, а не просто копировались съ жизни.

И Тургеневъ, создавшій, въ «Запискахъ охотника», рядъ живыхъ миніатюръ крѣпостного быта, конечно, не далъ бы литературѣ тонкихъ, мягкихъ, полныхъ классической простоты и истинно-реальной правды очерковъ мелкаго барства, крестьянскаго люда и неподражаемыхъ пейзажей русской природы, еслибъ съ дѣтства не пропитался любовью къ родной почвѣ своихъ полей, лѣсовъ, и не сохранилъ въ душѣ образа страданій населяющаго ихъ люда!

Графъ Левъ Толстой—безспорно великій реалистъ, въ лучшемъ смыслѣ слова, пишетъ, конечно, съ натуры. Онъ по-своему понялъ, о чемъ хлопочутъ новые реалисты, и, обладая тѣмъ, чего имъ недостаетъ, преподалъ манеру, какъ можно, творчески, силою фантазіи, стать очень близко къ природѣ и правдѣ. Какою нѣжною теплотой окружаетъ онъ нѣкоторыя свои лица, напримѣръ, своего героя Левина съ женой, или эту мягкую, развалившуюся отъ заботъ житейскихъ, добрую Облонскую, бѣдную грѣшницу Каренину, дѣтей, потомъ деревню, поля, охоты и все, что онъ любитъ, съ чѣмъ сжился и чѣмъ пропитался! Все это не мѣшаетъ строгой объективности въ немъ, какъ, напримѣръ, теплый воздухъ и игра солнечныхъ лучей не мѣшаютъ вѣрности рисунка въ пейзажѣ.

Даже такіе, особые, не входящіе въ этотъ кругъ, своеобразные таланты, какъ Достоевскій и Щедринъ, не могли бы, силою одного холоднаго анализа, находить правды жизни — одинъ въ глубокой, никому, кромѣ его, недостигаемой пучинѣ людскихъ золъ, другой — въ

мутномъ потокѣ мелькающихъ передъ нимъ безобразій. Одинъ содрогается и стонетъ самъ—содрогается отъ ужаса и боли его читатель, точно такъ же, какъ этотъ читатель злобно хохочетъ съ авторомъ надъ какой-нибудь «современной идилліей», или внезапно поблѣднѣетъ передъ образомъ «Іудушки».

Подъ этой мрачной скорбью одного и горячей злобой другого кипятъ свои «невидимыя слезы», прячется своя любовь, которая, вмѣстѣ съ другими силами творчества, лежитъ въ основѣ талантовъ всѣхъ этихъ звѣздъ первой величины.

Не было бы ничего этого у нихъ, еслибъ они были только покойные, объективные наблюдатели правды! Всѣ эти, вмѣстѣ взятыя, силы только и ведутъ къ истинной «правдѣ» въ искусствѣ!

Да, много хочетъ и далеко зашелъ новѣйшій реализмъ! Тамъ, куда онъ мѣтитъ, одного ума мало: въ искусствѣ умъ долженъ быть въ союзѣ съ фантазіей.

А безъ этого пусть разгораются негодованіемъ на зло, пусть стремятся служить «злобамъ дня» — ничего, кромѣ претензіи, т. е. тенденцій, не будетъ.

Поэтому пора бы оставить въ покоѣ ничего не выражающую фразу «искусство для искусства». Этимъ грѣхомъ, между прочимъ, еще не такъ давно упрекали почти всѣхъ нашихъ писателей, даже, кажется, и Пушкина.

Что-нибудь одно: или у писателя нѣтъ таланта — и онъ пишетъ только для искусства писать: но тогда не было бы никакой живописи, никакихъ живыхъ лицъ и ничего бы не выходило.

А если признаютъ талантъ, а съ нимъ и живопись, тогда послѣдняя что-нибудь да выражаетъ. Живой, т. е. правдивый образъ всегда говоритъ о жизни, все равно о какой.

Намъ до той или другой жизни дѣла нѣтъ:—все въ искусствѣ должно служить дѣлу, моменту, злобѣ дня,—проповѣдуютъ ультрареалисты.

Но вѣдь этакъ пришлось бы ограничить жизнь суетливымъ перебѣганьемъ отъ одной дневной заботы къ другой. Куда же дѣвать всѣ другія, безчисленныя, и мрачныя, и свѣтлыя стороны жизни, картины не однихъ политическихъ, соціальныхъ, но и общечеловѣческихъ, разнороднѣйшихъ страстей, интересовъ, суетъ, волненій и горячекъ, скорбей и радостей? Вѣдь жизнь—это безпредѣльное и глубокое море: его не исчерпаешь и не направишь въ одно какое-нибудь узкое русло, а съ нимъ и искусство, ея вѣрное отраженіе.

Лучше бы ужъ называть— искусство безъ искусства», какъ остроумно, и совершенно основательно, выразился однажды, кажется, «Вѣстникъ Европы», говоря по какому-то поводу о тенденціозныхъ произведеніяхъ.

На скользкой почвѣ крайняго реализма пробовали свои силы и серьезные таланты, но эти попытки оказались безплодны и не прибавили (если только не убавили) ни одного листка къ ихъ лавровому вѣнку.

Нѣтъ, будемъ держаться школы старыхъ учителей и идти проложеннымъ ими путемъ, не отказываясь, конечно, отъ истинныхъ, законныхъ развитій, новыхъ шаговъ въ искусствѣ, хоть бы отъ того же самаго реализма, когда эти шаги не будутъ pas de géants, и когда онъ откажется отъ претензіи колебать основные законы искусства!

Въ нашемъ вѣкѣ намъ далъ образецъ художественнаго романа общій учитель романистовъ—это Диккенсъ. Не одинъ наблюдательный умъ, а фантазія, юморъ, поэзія, любовь, которой онъ, по его выраженію, «носилъ цѣлый океанъ» въ себѣ,—помогли ему написать всю Англію въ живыхъ, безсмертныхъ типахъ и сценахъ.

Отъ всѣхъ громкихъ этихъ именъ перехожу опять къ себѣ и доскажу послѣднія слова о своихъ сочиненіяхъ.

Нѣкоторые старались доказывать, и въ печати, и даже мнѣ самому лично, что романъ «Обрывъ» вообще будто бы слабѣе другихъ моихъ сочиненій, а послѣднія его, 4 и 5 части слабѣе первыхъ трехъ.

Еслибъ мнѣ сказали просто— романъ слабъ», я тотчасъ согласился бы съ этимъ: я самъ болѣе, нежели кто-нибудь, питаю недовѣріе къ своимъ силамъ. Притомъ и нельзя же самому доказать о себѣ, что то или другое сдѣлано хорошо. Но всякому автору позволительно, не нарушая приличій скромности, выражать свое мнѣніе о томъ, что онъ сдѣлалъ *лучше* и что *хуже*. И я, на основаніи этого права, нахожу, что послѣднія двѣ части безспорно лучше первыхъ трехъ. Онѣ писаны болѣе созрѣвшею и опытною въ работѣ рукою, онѣ сжатѣе, опредѣлительнѣе и яснѣе первыхъ.

Притомъ онѣ такъ органически связаны съ цѣлымъ романомъ, что безъ нихъ первыя три части не имѣли бы никакого значенія—и я, долго отвлекаемый разными посторонними литературѣ дѣлами отъ доведенія «Обрыва» до конца, хотѣлъ уже бросить всю первую половину романа. Весь смыслъ его, вся его «причина» и суть только и объясняются и доказываются двумя послѣдними частями, въ которыхъ, между прочимъ, окончательно разыгрывается и драма Вѣры. Тамъ закончилась и ея фигура — и портреты Бабушки, Райскаго, Козлова съ женой, Марѳиньки и всѣхъ остальныхъ.

Безъ этихъ двухъ частей была бы треть романа разрубленное тѣло, безъ смысла, безъ значенія, словомъ—уродъ.

Можетъ быть завершеніе этого огромнаго полотна, повторяю, сдѣлано слабо и неудовлетворительно (не мнѣ объ этомъ судить), но отнюдь не слабѣе и хуже, а напротивъ положительно лучше всего, написаннаго мною прежде.

За это «лучше» я только и въ правѣ стоять и стою на своемъ.

Въ заключеніе мнѣ остается еще отвѣтить на послѣдніе, обращаемые ко мнѣ съ разныхъ сторонъ и до сихъ поръ, вопросы. Именно: зачѣмъ я такъ долго, лѣтъ по десяти, писалъ свои романы? Потомъ—зачѣмъ я не пишу ничего другого?

Отвѣтъ на первый вопросъ или упрекъ заключается отчасти въ сказанномъ выше.

Прибавлю только, что если потрудятся вникнуть въ смыслъ моихъ романовъ и найдутъ хотя малую долю того значенія, которое я самъ въ нихъ вижу, то, полагаю, не понадобится быть самому авторомъ, чтобы разсудить и рѣшить о томъ невидимомъ, но громадномъ трудѣ, какого требуетъ построеніе цѣлаго зданія романа. Одной архитектоники, т. е. постройки зданія, довольно, чтобы поглотить всю умственную дѣятельность автора: соображать, обдумывать участіе лицъ въ главной задачѣ, отношеніе ихъ другъ къ другу, постановку и ходъ событій, роль лицъ, съ неусыпнымъ контролемъ и критикой относительно вѣрности или невѣрности, недостатковъ, излишества и т. д. Словомъ—c'est une mer à boire!

Я не говорю о самыхъ лицахъ, типахъ: они даются художнику

даромъ, почти независимо отъ него, растутъ на почвѣ его фантазіи. Трудъ его — только обработка, отдѣлка ихъ, группировка, участіе въ дѣйствіи. Нельзя одолѣть всего этого однимъ умомъ: приходитъ на помощь независящая отъ автора сила — художественный инстинктъ. Умъ разбиваетъ, какъ паркъ или садъ, главныя линіи, положенія, придумываетъ необходимости, а приводитъ это въ исполненіе и помогаетъ сказанный инстинктъ.

Разумѣется, онъ является при любви, при жаждѣ автора къ своей работѣ, т. е. при извѣстной степени нервнаго раздраженія, называемаго, на языкѣ идеалистовъ, «вдохновеніемъ».

Тогда, среди намѣченнаго умомъ главнаго хода или дѣйствія, при созданныхъ фантазіею лицахъ — подъ рукою, какъ будто сами собою, родятся и сцены и детали, перо, кисть едва успѣваютъ писать.

Сколько же времени уходитъ на всю эту, невидимую читателю, работу?

И всегда ли оно въ распоряженіи автора? Всегда ли онъ можетъ сосредоточиться, особенно здѣсь, въ Петербургѣ, гдѣ, по обстоятельствамъ, живетъ весь вѣкъ, служа и участвуя, волей и неволей, въ свѣтской жизни и платя дань ея требованіямъ?

Объ этомъ никто не подумаетъ, читая легкія страницы романа, и не зная, какъ нелегко достаются онѣ автору.

Бѣлинскій сказалъ мнѣ однажды: «что другому стало бы на десять повѣстей, у него укладывается въ одномъ романѣ»!

Это сказалъ онъ про самую краткую изъ моихъ книгъ — «Обыкновенную исторію».

Что сказалъ бы онъ объ *Обломовѣ*, объ *Обрывѣ*, куда уложилась и вся моя, такъ сказать, собственная — и много другихъ жизней?

Худо ли, хорошо ли — это другой вопросъ (не мнѣ рѣшать его!): но если въ рамки моихъ романовъ укладывались продолжительные періоды, съ 40-хъ до 70-хъ годовъ, то, спрашивается, возможно ли писаніе такихъ картинъ, развивавшихся и писавшихся параллельно теченію самой жизни, хотя бы въ годъ — два? Конечно, нѣтъ!

Послѣдній вопросъ: зачѣмъ я не писалъ и не пишу ничего другого?

Не могу, не умѣю! То-есть, не могу и не умѣю ничего писать иначе, какъ образами, картинами, и притомъ большими, слѣдовательно писать долго, медленно и трудно.

Для образовъ и картинъ требуется извѣстная свѣжесть силъ и охоты: всему есть своя пора. Къ концу поприща человѣкъ устаетъ отъ борьбы со всѣми и со всѣмъ, что ему мѣшало, что не понимало его, что враждовало съ нимъ.

Я не публицистъ, не присяжный критикъ, я жилъ и писалъ больше всего подъ вліяніемъ фантазіи — и внѣ послѣдней перо мое мало имѣетъ силы, не производитъ дѣйствія.

Напрасно просили моего сотрудничества въ журналахъ, въ качествѣ рецензента или публициста; пробовалъ — и ничего не выходило, кромѣ блѣдныхъ статей, уступавшихъ всякому бойкому перу привычныхъ журнальныхъ сотрудниковъ.

Напрасно тоже нѣкоторые предлагали мнѣ задачи для романа. «Опишите такое-то событіе, такую-то жизнь, возьмите тотъ или другой вопросъ, такого-то героя или героиню!»

Не могу, не умѣю! *То, что не выросло и не созрѣло во мнѣ самомъ*, чего я не видѣлъ, не наблюдалъ, чѣмъ не жилъ, — то недоступно

моему перу! У меня есть (или была) своя нива, свой грунтъ, какъ есть своя родина, свой родной воздухъ, друзья и недруги, свой міръ наблюденій, впечатлѣній и воспоминаній,—и я писалъ только то, *что переживалъ, что мыслилъ, чувствовалъ, что любилъ, что близко видѣлъ и зналъ* — словомъ писалъ и *свою жизнь, и то, что къ ней прирастало.*

II. Иванъ Сергѣевичъ Тургеневъ.

(1818—1883).

Иванъ Сергѣевичъ Тургеневъ родился 28 октября 1818 года, въ Орлѣ, въ старинной дворянской семьѣ. Изъ числа историческихъ лицъ, принадлежащихъ къ его фамиліи, особенно замѣчательны двое: Петръ Тургеневъ, который обличилъ Лже-Димитрія, и за это обличеніе былъ въ тотъ же день казненъ на Лобномъ мѣстѣ, въ Москвѣ, и Яковъ Тургеневъ, извѣстный шутъ Петра Великаго, которому въ новый 1700 годъ пришлось обрѣзывать ножницами бороды бояръ.

Отецъ Ивана Сергѣевича, Сергѣй Николаевичъ Тургеневъ, служилъ въ Елисаветградскомъ кирасирскомъ полку, который квартировалъ тогда въ Орлѣ, и тамъ же женился на Варварѣ Петровнѣ Лутовиновой.

Семейство Тургеневыхъ поселилось въ родовомъ своемъ имѣніи, Мценскаго уѣзда, Орловской губ. Тутъ пятилѣтній Иванъ Сергѣевичъ былъ окруженъ учителями и воспитателями различныхъ націй; но въ числѣ его учителей и воспитателей не было ни одного русскаго. Первое знакомство съ русскими книгами и русской поэзіей пришло къ нему прямо изъ народа: крѣпостной человѣкъ матери Ивана Сергѣевича, страстный чтецъ и поклонникъ Хераскова, ознакомилъ своего барича съ «Россіядой», которая и была одною изъ первыхъ русскихъ книгъ, прочтенныхъ Иваномъ Сергѣевичемъ.

Въ 1828 году родители Тургенева переселились въ Москву, и въ 1834 году Иванъ Сергѣевичъ поступилъ въ Московскій университетъ; но пробылъ здѣсь не долго, и на слѣдующій же годъ перешелъ въ Петербургскій, гдѣ и окончилъ курсъ по филологическому факультету, кандидатомъ.

Первые литературные опыты были однакоже сдѣланы Тургеневымъ ранѣе окончанія курса, и попали въ печать черезъ посредство П. А. Плетнева, который съумѣлъ отличить будущаго писателя въ толпѣ его товарищей. Вотъ какъ самъ Тургеневъ разсказываетъ объ этомъ въ своихъ «Воспоминаніяхъ». «Въ началѣ 1837 года, я, будучи третьекурсянымъ студентомъ С.-Петербургскаго университета, представилъ на разсмотрѣніе профессора русской словесности, П. А. Плетнева, одинъ изъ первыхъ плодовъ моей музы—какъ говорилось въ старину,—фантастическую драму въ пятистопныхъ ямбахъ, подъ заглавіемъ «Стено». Въ одну изъ слѣдующихъ лекцій, П. А., не называя меня по имени, ра-

забралъ, съ обычнымъ своимъ благодушіемъ, это совершенно нелѣпое произведеніе, въ которомъ, съ дѣтской неумѣлостью, выражалось рабское подражаніе Байроновскому «Манфреду». Выходя изъ зданія университета и увидѣвъ меня на улицѣ, онъ подозвалъ меня къ себѣ и отечески пожурилъ, причемъ однако замѣтилъ, что во мнѣ «что-то есть». Эти два слова возбудили во мнѣ смѣлость отнести къ нему нѣсколько стихотвореній; онъ выбралъ изъ нихъ два, и, годъ спустя, напечаталъ ихъ въ «Современникѣ», который унаслѣдовалъ отъ Пушкина. Заглавія второго не помню; но въ первомъ воспѣвался «Старый Дубъ», и начиналось оно такъ:

Маститый царь лѣсовъ кудрявой головою,
Склонился старый дубъ надъ сонной гладью водъ
и т. д.

По окончаніи курса въ С.-Петербургскомъ университетѣ, весною 1838 г., Тургеневъ отправился «доучиваться» въ Берлинъ. «Мнѣ было всего 19 лѣтъ»,—разсказываетъ онъ въ своихъ «Воспоминаніяхъ»— «объ этой поѣздкѣ я мечталъ давно. Я былъ убѣжденъ, что источникъ настоящаго знанія находится заграницей. Изъ числа тогдашнихъ преподавателей С.-Петербургскаго университета не было ни одного, который бы могъ поколебать во мнѣ это убѣжденіе; впрочемъ они сами были имъ проникнуты; его придерживалось и министерство, во главѣ котораго стоялъ графъ Уваровъ, посылавшій на свой счетъ молодыхъ людей въ нѣмецкіе университеты. Въ Берлинѣ я пробылъ (въ два пріѣзда) около двухъ лѣтъ. Я занимался философіей, древними языками, исторіей, и съ особеннымъ рвеніемъ изучалъ Гегеля подъ руководствомъ профессора Вердера. Въ доказательство того, какъ недостаточно было образованіе, получаемое въ то время въ нашихъ высшихъ заведеніяхъ, приведу слѣдующій фактъ: я слушалъ въ Берлинѣ латинскія древности у Цумпта, исторію греческой литературы у Бёка, а на дому принужденъ былъ зубрить латинскую грамматику и греческую, которыя зналъ плохо. А я былъ не изъ худшихъ кандидатовъ».

Сообщая эти подробности о своемъ пребываніи въ Берлинѣ, Тургеневъ въ то же время даетъ возможность загляпуть очень глубоко въ его тогдашнее нравственное настроеніе, указываетъ на результаты, вынесенные имъ изъ пребыванія заграницей, и на тотъ путь, которымъ сложились убѣжденія, руководившія въ теченіе всей жизни его литературною и общественною дѣятельностью.

«Стремленіе молодыхъ людей—монхъ сверстниковъ—заграницу (замѣчаетъ Тургеневъ въ «Воспоминаніяхъ») напоминало исканіе славянами начальниковъ у заморскихъ варяговъ. Могу сказать о себѣ, что лично я весьма ясно сознавалъ всѣ невыгоды подобнаго отторженія отъ родной почвы, подобнаго насильственнаго перерыва всѣхъ связей и нитей, прикрѣпляющихъ меня къ тому быту, среди котораго я выросъ... но дѣлать было

нечего. Тотъ бытъ, та среда, и особенно та полоса ея, если можно такъ выразиться, къ которой я принадлежалъ—полоса помѣщичья, крѣпостная,—не представляли ничего такого, что могло бы удержать меня. Напротивъ: почти все, что я видѣлъ вокругъ себя, возбуждало во мнѣ чувства смущенія, негодованія, отвращенія, наконецъ. Долго колебаться я не могъ. Надобно было либо покориться и смиренно побрести общей колеей, по избитой дорогѣ, либо отвергнуть разомъ, оттолкнуть отъ себя «всѣхъ и вся», даже рискуя потерять многое, что было дорого и близко моему сердцу. Я такъ и сдѣлалъ... Я бросился внизъ головою въ «Нѣмецкое море», долженствовавшее очистить и возродить меня, и когда я наконецъ, вынырнулъ изъ его волнъ—я очутился «западникомъ», и остался имъ навсегда.

Изъ-заграницы Тургеневъ вернулся въ 1841 г. не прямо въ Петербургъ, а сперва въ Москву, гдѣ жила его мать. Начало его литературнаго поприща неразрывно связано съ именемъ Бѣлинскаго, какъ и все то, что сколько-нибудь выходило изъ общаго литературнаго уровня, въ періодъ дѣятельности этого замѣчательнаго критика.

«Около Пасхи 1843 года»,—пишетъ Тургеневъ въ своихъ «Воспоминаніяхъ»—«въ Петербургѣ произошло событіе, и само по себѣ крайне незначительное, и давнымъ давно поглощенное общимъ забвеніемъ. А именно: появилась небольшая поэма нѣкоего Т. Л., подъ названіемъ «Параша».—Этотъ Т. Л. былъ я; этой поэмой я вступилъ на литературное поприще»... «Въ день отъѣзда изъ Петербурга въ деревню я сходилъ къ Бѣлинскому (я зналъ, гдѣ онъ жилъ. но не посѣщалъ его, и всего два раза встрѣтился съ нимъ у знакомыхъ), и, не назвавшись, оставилъ его человѣку одинъ экземпляръ. Въ деревнѣ я пробылъ около двухъ мѣсяцевъ и, получивъ майскую книжку «Отечественныхъ Записокъ», прочелъ въ ней длинную статью Бѣлинскаго о моей поэмѣ. Онъ такъ благосклонно отозвался обо мнѣ, такъ горячо хвалилъ меня, что, помнится, я почувствовалъ больше смущенія, чѣмъ радости. Я не «могъ повѣрить», и когда, въ Москвѣ, покойный П. В. Кирѣевскій подошелъ ко мнѣ съ поздравленіями, я поспѣшилъ отказаться отъ своего дѣтища, утверждая, что сочинитель «Параши» не я. Возвратившись въ Петербургъ, я, разумѣется, отправился къ Бѣлинскому, и знакомство наше началось»...

Послѣ перваго привѣтствія, сдѣланнаго моей литературной дѣятельности, Бѣлинскій весьма скоро—и совершенно справедливо—охладѣлъ къ ней: не могъ же онъ поощрять меня въ сочиненіи тѣхъ стихотвореній и поэмъ, которыми я тогда предавался. Впрочемъ, я скоро догадался самъ, что не предстояло никакой надобности продолжать подобныя упражненія—и возъимѣлъ твердое намѣреніе вовсе оставить литературу. Только вслѣдствіе просьбы И. И. Панаева, не имѣвшаго чѣмъ наполнить отдѣлъ смѣси въ 1-мъ номерѣ «Современника», я оставилъ ему (уѣзжая въ концѣ 1846 года изъ Петербурга) очеркъ, озаглавленный «Хорь и

Калинычъ». (Слова изъ «Записокъ охотника» были придуманы и прибавлены тѣмъ же И. И. Панаевымъ, съ цѣлью расположить читателя къ снисхожденію). Успѣхъ этого очерка *) побудилъ меня написать другіе; и я возвратился къ литературѣ.»

«Записки охотника» и нѣкоторая часть мелкихъ повѣстей и разсказовъ Тургенева, написанныхъ между 1844—1850 гг., вскорѣ доставили ему громкую литературную извѣстность, которая однакоже не могла примирить его съ Россіею конца 40-хъ годовъ: ему жилось въ ней такъ тяжело и грустно, что въ 1848 году онъ совсѣмъ было рѣшился оставить Россію и остаться навсегда заграницей. Грустное чувство, которое имъ невольно овладѣло при мысли объ этомъ рѣшеніи, отразилось и на большей части «Записокъ охотника» (написанныхъ заграницей, преимущественно въ Парижѣ): — особенно замѣтно это настроеніе въ описаніяхъ и картинахъ природы, которую Тургеневъ не полагалъ увидѣть болѣе. Самъ Тургеневъ замѣчаетъ въ своихъ «Воспоминаніяхъ», что «конечно, не написалъ бы «Записокъ охотника», если бы остался въ Россіи, и въ этомъ ощущеніи своемъ замѣчательно сходится съ Гоголемъ, который почти въ то же время писалъ свои лучшія страницы о Россіи «изъ прекраснаго далека».

Въ самомъ началѣ 50-хъ годовъ, слѣдовательно около того времени, когда талантъ Тургенева успѣлъ уже вполнѣ развиться и окрѣпнуть, а литературная извѣстность его упрочиться, — ему пришлось, какъ Пушкину, провести два года въ деревенскомъ уединеніи, которое, по его собственному сознанію, принесло ему свою долю пользы. Поводомъ къ удаленію въ деревню была статья, написанная Тургеневымъ тотчасъ по полученіи извѣстія о смерти Гоголя. Статья эта, не пропущенная петербургской цензурой, была пропущена московской, и появилась въ «Московскихъ Вѣдомостяхъ» (въ мартѣ 1852 г.). Обстоятельства сложились такъ неудачно, что этотъ случайный фактъ былъ истолкованъ «какъ нарушеніе цензурныхъ правилъ и ослушаніе имъ» — и Тургеневъ «посаженъ на мѣсяцъ подъ арестъ въ части, а потомъ отправленъ на жительство въ деревню, гдѣ и пробылъ два года». «Но все къ лучшему», — замѣчаетъ Иванъ Сергѣевичъ въ своихъ «Воспоминаніяхъ»: — «пребываніе подъ арестомъ и въ деревнѣ принесло мнѣ несомнѣнную пользу: оно сблизило меня съ такими сторонами русскаго быта, которыя при обыкновенномъ ходѣ вещей, вѣроятно, ускользнули бы отъ моего вниманія».

И дѣйствительно, уединеніе придало еще больше зрѣлости и силы таланту Тургенева. Съ половины 50-хъ годовъ и до половины 60-хъ имъ были написаны лучшія его произведенія — «Рудинъ» (1855), «Дворянское гнѣздо» (1858) и «Отцы и дѣти» (1862). Мастерски набросанные и художественно воспроизведенные типы мечтателя Рудина,

*) Бѣлинскій, въ одномъ изъ своихъ писемъ къ Тургеневу, писалъ ему: «Хорь обѣщаетъ въ васъ замѣчательнаго писателя въ будущемъ».

Лизы и Елены доставили Тургеневу такое положеніе въ средѣ нашихъ писателей, какого немногимъ до него удавалось достичь. (*П. Полевой.* «Исторія русской литературы въ очеркахъ и біографіяхъ» Ч. II. СПБ., 1890 г.).

Послѣднія двадцать лѣтъ жизни Тургеневъ провелъ преимущественно заграницей, но почти ежегодно бывалъ въ Россіи, проживая каждый разъ по нѣсколько мѣсяцевъ то въ Петербургѣ, то въ Москвѣ, то въ своемъ Орловскомъ имѣніи—селѣ Спасскомъ-Лутовиновѣ. Въ одинъ изъ послѣднихъ его пріѣздовъ въ Россію ему былъ устроенъ цѣлый рядъ торжественныхъ овацій, какія не выпадали еще на долю ни одному изъ русскихъ писателей. Общество Любителей Россійской Словесности, состоящее при Московскомъ университетѣ, почтило Ивана Сергѣевича особенно выдающимся празднествомъ, въ которомъ приняла участіе вся интеллигенція древней русской столицы.

По возвращеніи въ Парижъ, Тургеневъ заболѣлъ и, прохворавъ почти два года, скончался въ мѣстечкѣ Буживалѣ, близъ Парижа, 23-го августа 1883 г. Тѣло его было перевезено въ Петербургъ и 27-го сентября похоронено съ большими почестями на Волковомъ кладбищѣ, около Ново-Волковской церкви. (*А. Сальниковъ.* «Русскіе поэты за сто лѣтъ (съ Пушкинской эпохи до нашихъ дней) въ портретахъ, біографіяхъ и образцахъ». Сборникъ лучшихъ лирическихъ произведеній русской поэзіи *). СПБ., 1901 г.).

«Записки охотника».

Отношеніе автора къ предмету.—Различные типы, выведенные въ „Запискахъ".—Тургеневъ, какъ изобразитель идеальныхъ и поэтическихъ сторонъ народной души и жизни.—Главнѣйшіе мотивы тургеневской народной поэзіи.

„Записки охотника"—въ полномъ смыслѣ классическая книга нашей народнической литературы. И здѣсь не столько важна талантливость разсказчика, сколько его отношеніе къ предмету. Тургеневъ показалъ, что крѣпостные мужики не только люди, но что имъ доступны такіе же сложные душевные процессы, такая же многосторонняя нравственная жизнь, какъ и всѣмъ лучшимъ представителямъ культурнаго общества.

Раньше еще, въ XVIII вѣкѣ, Радищевъ и Новиковъ не мало говорили о простой и доброй душѣ русскаго человѣка, о его природномъ умѣ, о его терпимости и гуманности, но никто не умѣлъ ввести своихъ читателей и слушателей въ самыя нѣдра этой души, поставить невѣрующихъ лицомъ къ лицу съ мужицкимъ духовнымъ міромъ и заставить увидѣть здѣсь всѣ признаки истинно-человѣческой и притомъ богато одаренной натуры.

Тургеневъ это сдѣлалъ безъ всякаго партійнаго задора, безъ чувствительныхъ изліяній, безъ преднамѣреннаго подбора фактовъ и лицъ. Читая его книгу, вы невольно чувствуете, что иначе

*) Допущено Ученымъ Комитетомъ Министерства Народнаго Просвѣщенія въ ученическія, старшаго возраста, библіотеки среднихъ учебныхъ заведеній.

и быть не можетъ, что иныхъ типовъ народная русская жизнь не могла и создать. Предъ вами больше чѣмъ фактическая исторія: предъ вами совершенно естественное, неизбѣжное развитіе психологическихъ законовъ. А между тѣмъ, сколько новаго узнавала публика изъ этихъ, столь, повидимому, обыкновенныхъ повѣствованій! И узнавала именно то, чего менѣе всего могла ожидать.

Писатель съ особенною любовью останавливается на одной чертѣ русскаго мужика. Съ теченіемъ времени эта черта вошла въ большую моду, въ ней стали видѣть спеціальный признакъ славянской природы, а французскіе критики отыскали здѣсь даже родство русскаго народа съ буддистами.

Тургеневъ, вѣроятно, и не подозрѣвалъ такихъ выводовъ. Онъ просто показалъ рядъ личностей, одаренныхъ изумительнымъ поэтическимъ чувствомъ природы, безгранично гуманныхъ, соединяющихъ глубокую вдумчивость съ младенческимъ незлобіемъ. Это одинъ типъ.

Другой не имѣетъ ничего общаго ни съ поэзіей, ни съ ясной наивностью души, — но для вышней публики долженъ былъ казаться столь же неожиданнымъ среди деревенской дикости и глупости. Одного изъ этихъ героевъ авторъ сравниваетъ съ Сократомъ. Предъ нами дѣйствительно самоувѣренная житейская мудрость, воспитанная многолѣтними тяжелыми опытами, мудрость холодная, отчасти скептическая, но спокойная, добродушная, совершенно чуждая хищническихъ инстинктовъ.

Эти два типа занимаютъ первое мѣсто въ „Запискахъ". Каждый изъ нихъ авторъ иллюстрируетъ нѣсколькими фигурами: Калинычъ, Касьянъ, отчасти Ермолай, Хорь, Моргачъ, Овсянниковъ, мечтательные созерцатели и практическіе мудрецы. И всѣ они, при всемъ своемъ нерородствѣ,—русскіе до послѣдняго нерва, русскіе—въ каждомъ словѣ, въ каждомъ ощущеніи. Вы видите, что эти своеобразные поэты и философы могли возникнуть только на русской почвѣ и притомъ—крѣпостнической.

Крѣпостная зависимость отдѣляла крестьянъ непроходимой пропастью отъ остального человѣческаго общества, вообще отъ умственной культуры. Мужику приходилось собственными силами и въ своей собственной средѣ искать удовлетворенія насущнымъ запросамъ человѣческой души. Кругомъ—люди или равнодушные, или враждебные ему. Рядомъ съ нимъ—такіе же „униженные и оскорбленные", какъ и онъ самъ. Всякій, кто сколько-нибудь по своимъ способностямъ и природнымъ наклонностямъ выдавался надъ темной средой, долженъ былъ чувствовать глубокое, мучительное одиночество. Не съ кѣмъ отвести душу, некому повѣрить глубокія движенія сочувствія, вложенныя такъ некстати въ сердце раба.

Отсюда—меланхолическая мечтательность, необыкновенное чуткое участіе въ явленіяхъ природы, почти болѣзненная симпатія ко всему слабому, беззащитному. Крѣпостной мужикъ, имѣвшій несчастіе родиться впечатлительнымъ и любящимъ, неминуемо превращался въ юродивца—въ родѣ Калиныча и Касьяна. Они живутъ въ міру, но отличаются всѣми свойствами пустынниковъ и отшельниковъ. Они совершенно неприспособлены къ практической подневольной дѣятельности—единственной, какая только и доступна крестьянину. Это и есть ихъ неразумѣніе: такъ судятъ о нихъ заурядные наблюдатели, такъ думаютъ и они сами.

Касьянъ на вопросъ, чѣмъ онъ промышляетъ, отвѣчаетъ:

„Живу, какъ Господь велитъ,—а чтобы то есть промышлять—нѣтъ, ничѣмъ не промышляю. Неразуменъ я больно, съ мальства:

работаю, пока мочно,—работникъ-то я плохой... гдѣ мнѣ! Здоровья нѣтъ, и руки глупы...“

Но это не тунеядство, всегда идущее рядомъ съ нравственнымъ и умственнымъ отупѣніемъ. Напротивъ, въ душѣ Касьяна совершаются въ высшей степени сложные процессы, у него сложилось цѣлое міросозерцаніе,—настолько жизненное и для него осмысленное, что Касьянъ подчиняется извѣстнымъ теоріямъ въ своихъ отношеніяхъ къ внѣшнему міру.

Предъ нами типичное „существо не отъ міра сего“, на этотъ разъ только не въ высоко-развитой средѣ интеллигентнаго общества, а въ деревенскомъ, темномъ углу. И духовное содержаніе этого существа едва ли не возвышеннѣе и идеальнѣе, чѣмъ поэтическая, безпредметная мечтательность такъ называемыхъ исключительныхъ, ангелоподобныхъ натуръ, выростающихъ на почвѣ удручающей праздности и мучительныхъ эгоистическихъ поисковъ за личнымъ счастьемъ, за удовлетвореніемъ фантастическихъ прихотей...

Касьянъ при всемъ своемъ „неразуміи“ находитъ возможнымъ приносить нравственную и даже практическую пользу людямъ. Онъ дѣйствительно живетъ одною жизнью съ природой,—не въ минуты поэтическаго вдохновенія и восторженныхъ созерцаній, а потому, что иной жизни у него и нѣтъ. Онъ знаетъ голосъ каждой птицы, умѣетъ перекликнуться съ ней, подхватить ея пѣсню. Каждая травка и цвѣтокъ возбуждаютъ у него тѣ самыя чувства, какими у другихъ людей сопровождаются воспоминанія о старыхъ друзьяхъ. И эти его друзья оказываютъ ему великія услуги, какихъ никогда никому не дождаться отъ людей. Даже ключевая вода настраиваетъ его на религіозныя мысли, а степи охватываютъ его душу трепетнымъ восторгомъ.

Касьяна болѣзненно поражаетъ всякое страданіе не только среди людей, даже у птицъ, а дѣвушка Аннушка въ самомъ звукѣ его голоса вызываетъ неизъяснимую страстную нѣжность. Очевидно, это великій родникъ міровой и человѣческой любви, заброшенной въ рабскую, жестокую среду...

Для Тургенева являлось особенно симпатичнымъ, дорогимъ дѣломъ—открывать публикѣ идеальныя и поэтическія стороны народной души и жизни. Для автора нѣтъ настолько ничтожныхъ, задавленныхъ жертвъ невыносимыхъ бытовыхъ условій, чтобы онѣ не представляли никакого интереса для нашего просвѣщеннаго вниманія. Даже Степушка *), совершенно, повидимому, жалкое, безличное созданіе, все поглощенное заботой о кормѣ, ни для кого незамѣтное и рѣшительно никому ненужное,—даже эта инфузорія житейскаго моря оказывается чуткой и отзывчивой на чужое горе. И какъ тонко, до умилительности просто авторъ даетъ это понять читателямъ!

Мужикъ только что разсказалъ о своемъ горѣ, разсказалъ, какъ только можетъ разсказывать мужикъ—безъ фразъ, безъ вздоховъ и жалобъ. И словъ въ его рѣчи несравненно меньше, чѣмъ фактовъ, и ни малѣйшаго разсчета на сочувствіе слушателя.

Степа слушалъ молча, можетъ быть онъ и передъ этимъ молчалъ цѣлые дни, такъ какъ врядъ ли кто интересовался поговорить съ нимъ.

И вругъ на лаконическую, повидимому, совершенно равнодушную рѣчь мужика, у Степы невольно, безъ его вѣдома, срывается нѣсколько словъ:

— Да ты бы... того...

---

*) Изъ разсказа «Малиновая вода».

И только. Степа смѣшался, замолчалъ, онъ не знаетъ, куда глаза дѣвать—отъ конфуза. Такъ для него необыкновенна даже такая рѣчь.

Но для васъ достаточно и этихъ звуковъ. Вы почувствовали трепетъ живой человѣческой души, на васъ повѣяло дыханіе неумирающаго гуманнаго чувства, этого, по представленію автора, исконнаго свойства русской натуры.

То же самое и въ другомъ господствующемъ типѣ мужика, мыслителя, Сократа, энергичнаго дѣятеля и устроителя своего мужицкаго благосостоянія.

Хорь и Овсянниковъ—оба обязаны только себѣ. Овсянниковъ живетъ уже въ эпоху свободы и ему, конечно, несравненно легче оберегать свою независимость и личное достоинство. Но Хорь—крѣпостной. Замѣчательно,—онъ такъ же, какъ и мужики-мечтатели и поэты, постарался выдѣлиться изъ общаго мужицкаго круга, даже поселился въ сторонѣ отъ деревни, зажилъ одинъ съ семьей на болотѣ и быстро показалъ, чего можетъ достигнуть даже сравнительно независимый и въ концѣ неподавленный лично мужикъ. Авторъ отнюдь не идеализируетъ своего героя. Хорь, умѣвшій разбогатѣть, насквозь понимающій и своего барина, и вообще жизнь всякихъ господъ и ихъ подданныхъ, относится къ своей дѣятельности и чужимъ взглядамъ крайне осторожно. Это громадная нравственная сила, по существу скептическая, тяжелая на подъемъ, осмотрительная, даже боязливая. Вѣка подневольнаго существованія воспитали въ мужикѣ глубокое сознаніе, чего иной разъ стоитъ одинъ опрометчивый шагъ, воспитали такое представленіе о личной отвѣтственности за каждое слово и дѣйствіе, какое было совершенно недоступно господину.

Нуженъ длинный рядъ опытовъ, чтобы Хорь призналъ пользу такого, повидимому, безусловно полезнаго пріобрѣтенія, какъ грамота. Но разъ онъ убѣдился въ этой пользѣ,—его уже не остановятъ никакія препятствія, и именно Хорь даетъ автору поводъ для оригинальнаго заключенія: „Петръ Великій былъ по преимуществу русскій человѣкъ". Какая смѣлость, на основаніи наблюденій надъ крѣпостнымъ оброчнымъ мужикомъ, составлять характеристику величайшаго изъ государственныхъ реформаторовъ!

Неужели, въ самомъ дѣлѣ, натура мужика до такой степени типична, поучительна, что можетъ навести даже на самыя широкія философскія и политическія соображенія?

Господину Полутыкину, барину Хоря, этого и во снѣ не грезится. Онъ просто видитъ въ своемъ данникѣ ловкаго, оборотливаго дѣльца, попросту кулака. До міросозерцанія Хоря барину нѣтъ никакого дѣла, онъ и не подозрѣваетъ, насколько этотъ смиренный подданный умственно стоитъ выше его и какъ ясно видитъ всю мелкоту его души. Является писатель, и въ болотномъ отшельникѣ открываетъ настоящаго русскаго философа, со многими традиціонными и наслѣдственными странностями въ родѣ глубокого презрѣнія къ бабамъ, но съ необыкновенно твердыми и вполнѣ опредѣленными принципіальными воззрѣніями.

Таковы главнѣйшіе мотивы тургеневской народной поэзіи и таковы результаты его наблюденій надъ народомъ. Мы взяли только самыя существенныя данныя, мы опустили множество общихъ чертъ, по мнѣнію автора, присущихъ едва ли не каждому русскому мужику. Припомните, напримѣръ, съ какой настойчивостью Тургеневъ подчеркиваетъ изумительную способность не только взрослыхъ мужиковъ, а даже подростковъ-парней—дѣй-

ствовать просто, находчиво, съ полнымъ самообладаніемъ въ самыхъ критическихъ положеніяхъ.

Помните, какъ Ермолай, внезапно затонувъ въ пруду, въ тотъ же моментъ опредѣляетъ, что надо дѣлать, не умѣя плавать, отправляется искать бродъ, долго ищетъ и возвращается къ товарищамъ, такъ основательно изучивъ дно пруда въ теченіе какого-нибудь часа, будто это была открытая дорога.

И все это дѣлается молча, безъ всякой похвальбы, будто иначе и быть не можетъ. И авторъ не подчеркиваетъ фактовъ; для насъ достаточно именно только факта: они, при всей своей будничности, краснорѣчивѣе всякихъ тирадъ.

То же самое съ мальчикомъ Павлушей.

На ночномъ встревожились собаки. Павлушѣ вспала мысль, что это волки, и онъ, ни минуты не раздумывая, „безъ хворостинки въ рукѣ", скачетъ одинъ и совершенно равнодушно сообщаетъ потомъ своимъ пріятелямъ: „Ничего... Я думалъ—волкъ".

Здѣсь мужики, даже мальчикъ идетъ на вѣрную опасность, не справляясь ни съ какимъ „долгомъ чести", а просто по внушенію своей великодушной, инстинктивно-отважной натуры.

И авторъ не скрываетъ своего глубокаго уваженія къ этой натурѣ. Чтобы выразить восторгъ предъ пѣніемъ парня и представить всю мощь прочувствованныхъ звуковъ неотразимо-чарующаго голоса, онъ говоритъ:

„Русская правдивая, горячая душа звучала и дышала въ немъ и такъ и хватала всѣхъ за сердце, хватала прямо за его русскія струны..."

И слезы закапали у слушателя...

Авторъ вложилъ въ свой разсказъ столько искренняго чувства, что ему нельзя не вѣрить, нельзя даже не позавидовать его впечатлѣніямъ.

Въ мужикѣ открыты и сердце, и умъ, и даже высшій цвѣтъ человѣческой жизни—поэзія. И все это—безъ всякихъ украшеній, цвѣтистыхъ рекомендацій со стороны обладателей этихъ сокровищъ и чувствительныхъ томленій и восторговъ автора. Простая, но геніальная исторія о простыхъ, но великихъ предметахъ! (*Ив. Ивановъ.* „Иванъ Сергѣевичъ Тургеневъ. Жизнь.—Личность.—Творчество". СПБ., 1896 г.).

Художественное значеніе „Записокъ охотника".—Характеристика въ нихъ русскихъ народныхъ массъ.—Изображеніе высшихъ слоевъ русскаго народа.—Типы, появлявшіеся въ тогдашней русской жизни подъ вліяніемъ недостаточнаго просвѣщенія.

Привычное представленіе, которое соединяется съ „Записками охотника" Тургенева, есть представленіе о рядѣ художественныхъ очерковъ, проникнутыхъ одною идеею, направленныхъ къ одной цѣли, именно къ доказательству несправедливости существовавшаго тогда крѣпостного права. Самъ Тургеневъ неоднократно высказывался въ этомъ именно смыслѣ. Но какъ ни вѣско свидѣтельство самого художника, въ представленіи этомъ необходимо признать нѣчто преувеличенное.

Дѣятельность каждаго писателя неизбѣжно проникнута, конечно, одною идеею, всѣ его произведенія всегда носятъ печать его личности съ его характеристичными стремленіями,—и только въ этомъ смыслѣ можно признать за „Записками охотника" приписываемое имъ значеніе. Самая исторія ихъ происхожденія какъ нельзя лучше доказываетъ это. Послѣ довольно большого ряда стихотвореній и стихотворныхъ разсказовъ, да еще двухъ-трехъ повѣстей, Тургеневъ, уже почти рѣшившійся оставить литерату-

ное поприще, написалъ и отдалъ въ „Современникъ", перешедшій тогда въ руки Панаева и Некрасова, небольшой очеркъ „Хорь и Калинычъ", который и былъ напечатанъ въ „Смѣси",—очевидно, ему большого значенія не придавалось. Неожиданный громкій успѣхъ его вернулъ Тургенева къ литературѣ и къ ряду подобныхъ же очерковъ. Такимъ образомъ начало „Записокъ охотника", какое бы ни придавали имъ значеніе, было случайностью.

Но и затѣмъ въ доброй половинѣ ихъ нѣтъ даже того характера, который имъ приписывается. Какимъ образомъ могли быть орудіемъ въ борьбѣ противъ крѣпостного права такіе очерки, какъ „Ермолай и мельничиха",—описаніе охоты съ плоховатой собакой и странноватымъ дворовымъ на птицъ, сопровождаемой невольнымъ купаніемъ по случаю непригодности къ плаванію по озеру взятаго суденышка, и т. п.? Еще менѣе къ этой роли могутъ быть пріурочены разсказы въ родѣ „Гамлета Щигровскаго уѣзда", въ которыхъ крѣпостное право не имѣетъ почти ровно никакого отношенія ни къ самой фабулѣ разсказа, ни къ деталямъ его. Въ самомъ „Хорѣ и Калинычѣ" довольно трудно найти хотя бы отдаленный намекъ на несправедливость тяжелой личной зависимости отъ произвола владѣльца. Хорь, какъ онъ ни несвободенъ, повидимому, совсѣмъ не чувствуетъ гнета крѣпостного права,— онъ богатъ, сохраняетъ рѣзкія индивидуальныя черты силы и твердости характера и совсѣмъ не похожъ на „раба". Его пріятель Калинычъ—просто мужицкая художественная натура, человѣкъ мало-практичный, прямо почти противоположный Хорю. Читатель не видитъ въ разсказѣ рѣшительно ничего, что говорило бы объ ихъ крѣпостной неволѣ...

Выводъ этотъ самъ собою представляется уму читателя, какъ скоро онъ отнесется къ „Запискамъ охотника" съ подобающей критикою. Есть, однако, въ этихъ прекрасныхъ очеркахъ такіе элементы, которые до весьма большой степени оправдываютъ воззрѣніе на нихъ, возникшее, конечно, позже, и давшее основаніе самому автору принять его, по которому „Записки охотника" являются какъ бы выдѣленными изъ остальныхъ произведеній Тургенева, имѣющими спеціальный характеръ борьбы, направленной противъ крѣпостного права.

Дѣло въ томъ, что въ полной своей совокупности онѣ представляютъ яркую картину жизни русской деревни—крестьянъ и помѣщиковъ, жизни притомъ преимущественно духовной, а не матеріальной, не бьющей въ глаза собственно ея экономическими отношеніями. Въ этой картинѣ народъ является передъ читателемъ такимъ мощнымъ и полнымъ силъ элементомъ русской жизни, что невольно могъ наводить на мысль о несправедливости духовной и особенно матеріальной опеки надъ нимъ; а помѣщики въ той же картинѣ—далеко не безупречные люди, т.-е. самые обыкновенные, притомъ со слѣдами вліянія на нихъ рабовладѣльческой беззаботности и легкомыслія, испорченности жизнью безъ труда— не мирятъ съ мыслью, что въ ихъ рукахъ, въ ихъ полной власти и произволѣ тысячи и десятки тысячъ тѣхъ крестьянъ. Тургеневъ былъ только художникъ въ этой картинѣ, а совсѣмъ не проповѣдникъ. Онъ далъ только вѣрную картину дѣйствительности, а уже эта дѣйствительность могла наводить на мысли о крѣпостномъ правѣ. Каждый очеркъ самъ по себѣ подобнаго обширнаго значенія, конечно, имѣть не могъ; но вмѣстѣ они говорили сочувственными мыслями тѣмъ, кто искалъ этихъ мыслей. Тургеневъ, какъ истинный художникъ, не могъ преслѣдовать тенденціозныхъ цѣлей, но его сочувствіе было на сторонѣ несвободнаго народа— и оно

сказалось въ его изображеніяхъ. Въ этомъ только смыслѣ онъ и могъ самъ говорить о своей „борьбѣ“ противъ несправедливаго общественнаго устройства, противъ стѣсненія, наложенныхъ на свободное развитіе талантливаго и сильнаго русскаго племени. И то, что говоримъ мы, относится только къ половинѣ очерковъ, а ни въ какомъ случаѣ не ко всѣмъ, а это обстоятельство прямо указываетъ на отсутствіе въ нихъ преднамѣренной, прямой тенденціи.

Но это самое свойство „Записокъ охотника“, о которомъ мы говоримъ, ихъ изящество, художественность, дѣлаетъ ихъ драгоцѣнными и для насъ, для потомковъ. Если бы онѣ, дѣйствительно, имѣли значеніе только орудія борьбы и пропаганды, время поставило бы ихъ въ разрядъ историческихъ явленій, любопытныхъ и поучительныхъ для историка, но значительно утратившихъ интересъ для обыкновенныхъ читателей. Крѣпостное право давно не существуетъ, и что же поучительнаго и живого, не историческаго нашли бы мы въ томъ орудіи, которое направлено было когда-то противъ него? „Записки охотника“ превратились бы въ литературное явленіе момента, для него существовавшее и вмѣстѣ съ нимъ отошедшее въ историческое прошлое. Но разъ это—художественныя произведенія, изъ которыхъ только могла быть извлечена тенденція, они получаютъ значеніе болѣе вѣчное, позднѣйшіе потомки найдутъ въ нихъ столько же поучительнаго, сколько и современныя имъ поколѣнія. Въ этомъ для насъ ихъ главнѣйшее значеніе.

Художественное значеніе „Записокъ охотника“, значеніе правдивой картины русской жизни, необычайно велико. Тургеневу удалось подмѣтить самыя характерныя черты русской души, и, быть можетъ, всего болѣе онѣ находятъ для себя выраженіе именно въ „Запискахъ охотника“. Многія позднѣйшія произведенія имѣли уже въ нихъ свои основные, наиболѣе существенные элементы. Что такое, напримѣръ, Чулкатуринъ, этотъ „лишній человѣкъ“, какъ не простое видоизмѣненіе „Гамлета Щигровскаго уѣзда“? И тотъ, и другой одинаково родоначальники длиннаго ряда тургеневскихъ героевъ, вооруженныхъ, повидимому, средствами для полезной дѣятельности въ обществѣ, но слабыхъ волею, почти безъ борьбы уступающихъ мѣсто другимъ на общественной аренѣ, въ виду непризнанія ихъ обществомъ, хотя имъ, конечно, хорошо извѣстно, что всякое общество трудно миряется со всякими новаторами и носителями непривычныхъ для него идей. И тотъ, и другой въ то же время всѣмъ своимъ умственнымъ направленіемъ, характеромъ образованія (что особенно относится къ „Гамлету Щигровскаго уѣзда“) лишены почвы въ своемъ обществѣ и находятъ ее развѣ только въ какихъ-нибудь родовыхъ „Овечьихъводахъ“, гдѣ имъ представляется полная возможность дарового прозябанія на крѣпостномъ трудѣ.

„Записки охотника“ естественно распадаются на три рода очерковъ. Одинъ изъ нихъ всецѣло принадлежитъ характеристикѣ русскихъ народныхъ массъ, и въ нихъ съ наибольшею силою отражена русская душа, та естественная, прирожденная русская душа, которая не прошла подъ многообразными вліяніями европейскихъ идей. Изученіе этихъ очерковъ съ указываемой стороны представляетъ несомнѣнную важность,—въ нихъ можно найти если не рѣшеніе, то важные элементы для рѣшенія многихъ явленій нашей жизни, какъ исторической, такъ и современной. Очерки Тургенева показываютъ намъ въ основѣ русской души, напримѣръ, характернѣйшее отрицательное отношеніе къ „земнымъ благамъ“, вообще къ плотской жизни, и связанное съ нимъ какое-

то спокойное, почти фаталистическое отношеніе къ смерти. Быть можетъ, народъ вынесъ подобныя чувства (а не сознательныя мысли) изъ своихъ вѣковыхъ испытаній. Какое значеніе могли получить въ глазахъ народа богатство, роскошь, удобства жизни, когда одно нашествіе толпы татаръ, одна суровая война съ окружающими враждебными народами превращали въ прахъ результаты многолѣтнихъ усилій? И какую цѣну могла имѣть жизнь, подверженная суровымъ лишеніямъ и опасностямъ въ теченіе цѣлыхъ вѣковъ? На почвѣ бѣдствій выростаетъ вѣра, которая, со своею надеждою на загробную награду за страданія, становится драгоцѣннѣйшимъ достояніемъ души, и русскій человѣкъ, готовый жить пока живется, смѣло смотрѣлъ въ глаза смерти.

Тургеневъ нарисовалъ удивительную картину этого смиренія передъ неизбѣжнымъ фактомъ смерти: умирающій русскій человѣкъ жалѣетъ не объ утрачиваемыхъ наслажденіяхъ жизни, заботится не о себѣ, а почти исключительно о томъ, чтобы перейти въ другой міръ съ соблюденіемъ, такъ сказать, всѣхъ порядковъ, сдѣлавъ всѣ необходимыя распоряженія. Такъ относятся у Тургенева къ жизни и смерти самыя дѣловитыя русскія натуры, исполненныя повидимому практическихъ стремленій. Но что же говорить о натурахъ художественныхъ, болѣе беззаботныхъ въ практической, дѣловой жизни? Наиболѣе сильный образъ, говорящій объ этихъ свойствахъ русской души, мы находимъ въ очеркѣ „Живыя мощи". Тургеневъ отразилъ въ своихъ очеркахъ и ту русскую способность къ глубочайшимъ увлеченіямъ, къ неизмѣримой силѣ чувства, къ беззавѣтнѣйшей преданности любимому дѣлу. Въ „Пѣвцахъ" мы неожиданно находимъ въ натурахъ, повидимому примитивныхъ и грубыхъ, поразительную мощь сложныхъ душевныхъ движеній, а рядомъ съ этимъ все-таки пренебрежительное отношеніе къ практическому, дѣловому, разсчитанному существованію, приближающееся къ какому-то оригинальному безпутству и легкомыслію. Но въ этомъ же свойствѣ кроется объясненіе историческаго величія нашего отечества, сыны котораго всѣмъ способны пожертвовать для высшаго блага, для высшей идеи.

Второй родъ очерковъ изображаетъ высшіе слои русскаго народа. Одни изъ нихъ характеризуютъ русскую помѣщичью жизнь, не особенно близко, впрочемъ, касаясь отношеній помѣщиковъ къ подвластнымъ имъ крестьянамъ. Главная основная ихъ черта—характеристика жизни людей, соціальными условіями поставленныхъ въ исключительную возможность жить безъ дѣятельности, почему въ средѣ ихъ развиваются искусственные интересы, занятія безъ строго опредѣленныхъ цѣлей и, наконецъ, въ результатѣ, паденіе нравственныхъ представленій объ ихъ общественныхъ обязанностяхъ и правахъ. Третій родъ очерковъ посвященъ изображенію типовъ, появлявшихся тогда въ русской жизни подъ вліяніемъ недостаточнаго, притомъ чуждаго просвѣщенія. Таковъ очеркъ „Гамлетъ Щигровскаго уѣзда". Но эти послѣдніе, какъ отчасти и вторые, по своему характеру уже примыкаютъ къ позднѣйшимъ произведеніямъ Тургенева. (*Арс. Введенскій.* „Общественное самосознаніе въ русской литературѣ". Критическіе очерки. СПБ., 1900 г.).

„Дневникъ лишняго человѣка".

„Дневникъ лишняго человѣка" по своему сложному характеру стоитъ внѣ категорій, на которыя можно раздѣлить тургеневскія повѣсти. Въ немъ изображены любовь и мученія ревности

съ тѣмъ же талантомъ, какъ и въ другихъ разсказахъ. По одной своею стороною „Дневникъ лишняго человѣка", подобно „Гамлету Щигровскаго уѣзда" въ „Запискахъ охотника", примыкаетъ къ тѣмъ большимъ романамъ Тургенева, которые получили значеніе характеристикъ общественныхъ вопросовъ и новыхъ умственныхъ вѣяній. Въ Чулкатуринѣ передъ нами не просто любящій человѣкъ, а представитель обширнаго класса русскихъ людей,—не даромъ имя „лишнихъ людей" сдѣлалось нарицательнымъ именемъ для многихъ героевъ русской литературы, въ которыхъ, „отразился вѣкъ, и современный человѣкъ изображенъ". Подробный анализъ этого характера показалъ бы, что „лишній человѣкъ", изображенный въ 1850 году вмѣстѣ съ „Гамлетомъ Щигровскаго уѣзда", написаннымъ раньше годомъ, служитъ предвѣстникомъ „Рудина". (*Арс. Введенскій.* „Общественное самосознаніе въ русской литературѣ". Критическіе очерки. Спб., 1900 г.).

„Муму".

Въ 1852 г. Тургеневъ написалъ „Муму". Въ этомъ трогательномъ разсказѣ о собачкѣ, составляющей единственное утѣшеніе для глухонѣмого крестьянина и безсердечно сгубленной капризною барыней, выразилось то же свойство таланта автора, которое сказалось со всею своею силою въ „Запискахъ охотника". По своему характеру и смыслу, эта повѣсть могла именно тамъ занять видное мѣсто. Глухонѣмой Герасимъ, вынесшій въ совсѣмъ своеобразной формѣ гнетъ господскаго произвола, стоитъ именно въ длинной галлереѣ лицъ изъ народа, которыя проходятъ передъ читателями въ „Запискахъ охотника", протестуя противъ приниженія ихъ личности рабствомъ. (*Арс. Введенскій.* „Общественное самосознаніе въ русской литературѣ". Критическіе очерки. СПБ., 1900 г.).

Повѣсти Тургенева.

Повѣсти Тургенева никогда не играли такой *общественной* роли, какъ его романы, а также маленькіе разсказы, составившіе въ нихъ общности „Записки охотника". Но въ литературномъ смыслѣ въ дѣятельности Тургенева повѣсти занимаютъ огромное мѣсто; въ нихъ едва ли не съ большей силой выразился весь чарующій талантъ этого художника слова. Въ большинствѣ повѣстей присутствуетъ глубокая психологія, и въ смыслѣ уясненія русскаго характера онѣ наиболѣе богаты содержаніемъ. Въ романахъ Тургенева на сценѣ—преимущественно исключительные люди и исключительныя явленія жизни; въ „Запискахъ охотника"—своя спеціальная задача, хотя она и не проведена вполнѣ послѣдовательно. Въ повѣстяхъ же Тургенева—простая русская жизнь, простые русскіе люди въ ихъ самой обыкновенной обстановкѣ. И если справедливо, что жизнь народа, душа его, должны быть изучаемы не въ исключительные только моменты и не въ исключительныхъ явленіяхъ, то повѣсти должны занимать въ общей суммѣ дѣятельности Тургенева несравненно большую роль, чѣмъ имъ обыкновенно отводится. (*Арс. Введенскій.* „Общественное самосознаніе въ русской литературѣ". Критическіе очерки. СПБ., 1900 г.),

„Рудинъ".

Рудинъ - русскій гегеліанецъ тридцатыхъ и сороковыхъ годовъ.—Отношеніе автора къ своему герою.—Рудинъ и Наталья.—Русскіе чайльдъ-гарольды и истинные представители идеалистической эпохи.—Любитъ-ли Рудинъ Наталью.—Лежневъ.—Эпилогъ романа.

Рудинъ—воспитанникъ германскихъ университетовъ. Онъ „весь погруженъ въ германскую поэзію, въ германскій романтическій и философскій міръ". Такъ сообщаетъ намъ авторъ, — и Рудинъ при первомъ же случаѣ готовъ предаться студенческимъ воспоминаніямъ, принять на себя защиту великаго пророка и учителя—Гегеля. Все это, несомнѣнно, отголоски сороковыхъ годовъ.

Тѣ же отголоски слышатся и въ идеяхъ Рудина, въ его блестящихъ проповѣдяхъ. Припомните основныя положенія героя, какими онъ увлекаетъ Наташу и Басистова. Вы всѣ ихъ цѣликомъ отыщете въ литературныхъ произведеніяхъ и личныхъ признаніяхъ молодежи гегельянской эпохи.

«Людямъ нужна вѣра; имъ нельзя жить одними впечатлѣніями, имъ грѣшно бояться мысли и не довѣрять ей. Скептицизмъ всегда отличался безплодностью и безсиліемъ.

Дальше Рудинъ доказываетъ:

«Если у человѣка нѣтъ крѣпкаго начала, въ которое онъ вѣритъ, нѣтъ почвы, на которой онъ стоитъ твердо, какъ можетъ онъ дать себѣ отчетъ въ потребностяхъ, въ значеніи, въ будущности своего народа? Какъ можетъ онъ знать, что онъ долженъ самъ дѣлать».

Насмѣшникъ Пигасовъ окончательно раздраженъ, не даетъ даже кончить вопроса, — но это опять идеи и даже форма рѣчи сороковыхъ годовъ. Неуклонное, хотя и мечтательное стремленіе къ народному благу было общей страстью молодежи. Врядъ ли какой русскій гегельянецъ не страдалъ страданіями народа. Бѣлинскій-студентъ сочиняетъ пламенную драму, клеймящую крѣпостное право монологами въ духѣ шиллеровскаго Карла Мора. Въ заграничномъ кружкѣ Станкевича главнѣйшимъ вопросомъ считалось просвѣщеніе народа. И эти мечты были, очевидно, атмосферой времени. Лермонтовъ не дружилъ съ Бѣлинскимъ, не бывалъ у Станкевича, но онъ не преминулъ первые шаги своей поэтической дѣятельности отмѣтить драмой, направленной на то же зло родного народа... Не даромъ, слѣдовательно, у Рудина представленіе о народѣ является въ неразрывной связи съ самыми высшими идеями иноземной философіи.

Да, Рудинъ—гегельянецъ, студентъ, выросшій среди молодыхъ идеалистовъ тридцатыхъ и сороковыхъ годовъ. И къ числу ихъ принадлежалъ самъ авторъ. Вѣдь это онъ оплакалъ такими горькими слезами благороднѣйшаго питомца германской мысли и поэзіи. Все его сочувствіе было на сторонѣ безвременно погибшаго учителя, друга, вождя. И если Рудинъ изъ той же среды, у Тургенева не только въ эпоху возникновенія романа, а до конца дней не должно развиваться иного настроенія, кромѣ восторга и благодарной любви.

А между тѣмъ въ романѣ этого нѣтъ. Развѣ вамъ не бросилось въ глаза, при первомъ же знакомствѣ съ Рудинымъ, странное отношеніе автора къ своему герою? Рудинъ, появляясь на сцену, покоряетъ всѣ сердца, озлобляетъ завистниковъ, пугаетъ людей добродѣтельныхъ, но ограниченныхъ. Онъ—настоящій герой, и притомъ стяжавшій власть неотразимой силой слова и

мысли. Остается одинъ только человѣкъ, не поддавшійся очарованію,—и этотъ человѣкъ—самъ авторъ.

На его взглядъ, герой комиченъ съ самаго начала. „Я вижу фортепіано", началъ Рудинъ мягко и ласково, какъ путешествующій принцъ..." и вы чувствуете, — такое заключеніе можно сдѣлать объ артистѣ, только-что вызвавшемъ эффектъ, для него вполнѣ привычный и интересный лишь по чужимъ впечатлѣніямъ. Онъ блистательно исполнилъ свою роль и хочетъ отдохнуть на игрѣ другихъ. Подобное настроеніе врядъ ли доступно человѣку, минутой раньше съ такой горячностью разрѣшавшему міровые вопросы,—врядъ ли доступно при одномъ условіи, если самые вопросы хватаютъ его за сердце, тѣсно срослись съ его нравственной природой. И какъ естественнымъ является замѣчаніе—также авторское—о впечатлѣніи m-lle Boncourt: Рудинъ „въ ея глазахъ былъ чѣмъ-то въ родѣ виртуоза или артиста..." Невольно спрашиваешь: зачѣмъ авторъ счелъ необходимымъ сообщить намъ, что думаетъ объ его героѣ существо совершенно безличное и не играющее въ романѣ никакой роли?

Дальше еще болѣе краснорѣчивый моментъ. Рудинъ произвелъ потрясающее впечатлѣніе на Басистова. Юный слушатель сталъ его боготворить. Но Рудинъ остался совершенно равнодушенъ къ благородному чувству юности, какъ-то поговорилъ съ нимъ разъ „о самыхъ важныхъ міровыхъ вопросахъ и задачахъ", „возбудилъ въ немъ живѣйшій восторгъ, но потомъ онъ его бросилъ". Авторъ не оставляетъ безъ своей оцѣнки такого поведенія Рудина: „видно", читаемъ дальше, „онъ только на словахъ искалъ чистыхъ и преданныхъ душъ"...

То же самое и относительно Наташи. Она, конечно, гораздо интереснѣе для Рудина, чѣмъ Басистовъ, онъ безпрестанно бесѣдуетъ съ ней, но именно какъ виртуозъ: ему важенъ эффектъ, а не идейный результатъ рѣчей. „Рудинъ, казалось", снова замѣчаетъ авторъ, „не очень заботился о томъ, чтобы она его понимала—лишь бы слушала его"...

Это въ высшей степени любопытное явленіе. Авторъ будто не можетъ сдержать своего отрицательнаго или ироническаго настроенія относительно своего побѣдоноснаго героя и заранѣе спѣшитъ уронить его въ нашихъ глазахъ, раньше, чѣмъ самые факты сорвутъ съ него пышное убранство. Въ чемъ таится мотивъ подобнаго чувства, столь субъективнаго, даже слишкомъ горячаго? Отнюдь, конечно, не въ рудинскихъ идеяхъ, насколько онѣ связаны съ преданіями „германскаго романтическаго и философскаго міра". Рудинъ, очевидно, не изъ вѣрныхъ и безукоризненныхъ друзей Станкевича. Въ этой натурѣ есть нѣчто, отдѣляющее ее глубокой пропастью отъ истинныхъ представителей русскаго гегельянства, отъ подлинныхъ русскихъ мечтателей философской эпохи.

Это нѣчто ясно указано и многократно подчеркнуто авторомъ. Это—не фразерство въ томъ смыслѣ, какъ его поняли критики романа, т. е. увлеченіе словеснымъ блескомъ при полной практической бездарности. Подобная черта еще не является настолько порочной, чтобы вызвать у автора такое энергическое негодованіе и даже презрѣніе. Вѣдь и Гамлетъ — философъ того же типа, и никому никогда и на умъ не приходило бросать камнемъ въ датскаго принца. Герои чистой отвлеченной мысли заслуживаютъ скорѣе состраданія и благосклоннаго внимательнаго изученія, чѣмъ „страсти и гнѣва". Это печальное явленіе, но *исправимое*; оно всегда—источникъ страданій для человѣка, часто основа удручающей душевной драмы. Недостатокъ воли при ра-

посторонним развитіи мысли — страшное бремя, принижающее личность въ ея собственныхъ глазахъ, исключающее всякую возможность героическаго эффекта.

Не то съ Рудинымъ. Его роль вполнѣ сознательная. Онъ можетъ остаться такимъ, какимъ мы видимъ его въ гостяхъ у Дарьи Михайловны, но можетъ говорить и поступать иначе. Онъ *выбираетъ* образъ дѣйствій, наиболѣе для него выгодный въ данную минуту, не въ прямомъ матеріальномъ смыслѣ слова, а въ цѣляхъ артистическаго, художественнаго успѣха. Рудинъ, дѣйствительно, виртуозъ, артистъ, совершенно разсчетливо ведущій опредѣленную политику,—безкорыстную относительно житейскихъ благъ, но весьма цѣлесообразную для роли „путешествующаго принца", пророка, проницателя, гипнотизирующаго юныя сердца.

И предъ нами всѣ признаки лицедѣя волшебника. Артисту нужна самая впечатлительная и благодарная публика. А таковой публикой искони являются женщины,—и Рудинъ ораторствуетъ, „вдохновленный близостью молодыхъ женщинъ", „увлеченный потокомъ собственныхъ ощущеній". Дальнѣйшіе его подвиги въ томъ же направленіи. Онъ безпрестанно бесѣдуетъ съ Натальей и едва удѣляетъ одно утро Басистову. Публика подсказываетъ и извѣстную манеру игры. Для русскаго героя манера давно испытанная, хотя и много разъ осмѣянная. Опустошенія, произведенныя въ женскихъ сердцахъ Онѣгиными, Печоринымъ и ихъ маленькими двойниками и подражателями, будутъ вѣчно удручать сердца романическихъ героевъ чувствами зависти и соревнованія. Рудинъ—одинъ изъ нихъ.

Припомните, напримѣръ, одинъ изъ многочисленныхъ разговоровъ Рудина съ Натальей—на тему о любви. Рудинъ говоритъ особенно часто объ этомъ предметѣ, онъ намѣренъ даже писать трактатъ о трагическомъ значеніи любви. Почему именно о трагическомъ? Отнюдь не потому, что самъ авторъ испыталъ или вообще способенъ испытать любовную трагедію, а потому, что *трагедія* несравненно эффектнѣе, романтичнѣе, чѣмъ обыкновенная, общечеловѣческая психологія даннаго чувства. Рудинъ немедленно предоставляетъ и картинную иллюстрацію своихъ идей.

— Замѣтили ли вы,—заговорилъ онъ, круто повернувшись на каблукахъ: — что на дубѣ — а дубъ крѣпкое дерево — старые листья только тогда отпадаютъ, когда молодые начнутъ пробиваться?

— Да,—медленно возразила Наталья.—замѣтила.

— Такъ тоже случается и съ старой любовью въ сильномъ сердцѣ: она уже вымерла, но все еще держится; только другая, новая любовь можетъ ее выжить.

Что значитъ эта аллегорія—Наталья не понимаетъ. Но этого и не требуется Рудину. Ему необходимо произвести эффектъ, подавить воображеніе, заинтриговать чувство. А этого можно достигнуть, напуская, по возможности, больше театральнаго тумана.

Конецъ сцены превосходенъ.

«Рудинъ постоялъ, встряхнулъ волосами и удалился».

Картина—прямо изъ опернаго либретто. И картина весьма старая, но неотразимо захватывающая сердца Татьянъ, Марій, Наталій. Нужна тайна—и сердце дѣвушки неизбѣжно запутается въ сѣтяхъ. Такъ ведетъ себя Онѣгинъ среди деревенскихъ мечтательницъ. Печоринъ съ княжной Мери, „приняв глубоко тронутый видъ", разсказываетъ аллегорическую темную исторію о томъ, какъ онъ отрѣзалъ одну мертвую половину своей души и бро-

сиялъ, „тогда какъ другая шевелилась"... Результаты всюду тождественные. Татьяна не спитъ ночей въ смутной мучительной тоскѣ, княжна Мери окончательно подавлена сладкимъ ужасомъ загорающейся страсти, Наталья „долго размышляла о послѣднихъ словахъ Рудина и вдругъ сжала руки и горько заплакала".

Въ основѣ столь могущественной таинственности лежитъ капля все того же яду—*разочарованіе*. Рудинъ щеголяетъ въ старомъ плащѣ россійскихъ чайльдъ-гарольдовъ. Костюмъ въ высшей степени потертъ, утратилъ много мишурныхъ, блестящихъ украшеній, — но Рудинъ успѣшно обновляетъ маскарадъ пріемами, неизвѣстными его предшественникамъ. Тѣ черпали репертуаръ загубленныхъ чувствъ и жестокихъ рѣчей въ поэзіи англійскаго поэта и разныхъ dii minores того же направленія. Рудинъ пользуется германской философіей и поэзіей—совершенно противоположнаго духа, чѣмъ байронизмъ. Чайльдъ-Гарольды усиливались все отрицать и надо всѣмъ смѣяться: Рудинъ, напротивъ, зоветъ своихъ слушателей въ царство восторженной вѣры, вдохновенной мысли, всеобъемлющихъ идей. Но вѣдь нашъ бѣдный міръ такъ мало отвѣчаетъ поэтическимъ призывамъ и идеальнымъ стремленіямъ. Краснорѣчивымъ гегельянцамъ далеко не всегда приходится встрѣчать радостно-трепетную публику, въ родѣ Натальи и Басистова; рѣдко рѣчи ихъ льются среди молчанія роскошной ночи, подъ акомпаниментъ шубертовской музыки,—и гегельянство, слѣдовательно, прямымъ путемъ можетъ привести къ тоскѣ и „холоду сердечному".

Правда, настоящіе подвижники идеи минуютъ этотъ путь. У нихъ могутъ быть минуты тяжелаго раздумья, томительныхъ сомнѣній, но вѣра въ *человѣческое призваніе* восторжествуетъ. Самая мысль о разочарованіи, какъ бы красиво оно ни было, покажется имъ позорнымъ малодушіемъ, а игра въ разбитыя мечты и безнадежное будущее напомнитъ имъ жалкихъ, нравственно-немощныхъ комедіантовъ печальнаго прошлаго...

Послушайте, какъ истинный гегельянецъ ободряетъ себя и друзей на неустанный общественный подвигъ.

«Иногда ночью, когда потушена свѣча, когда воетъ вѣтеръ, чортъ знаетъ, чего не лѣзетъ въ голову: міръ кажется скучною церемоніею, будущность безотрадна; вспоминаешь ничтожныя слова, сны; начинаешь хоронить друзей, чувствуешь тяжесть въ груди и засыпаешь безпокойно... Разсвѣтаетъ, и вся тоска прошла и первое движеніе—молитва»...

О чемъ же молитва? Можетъ быть, это жалоба безпомощнаго, мятущагося страдальца, заблудившагося путника, ищущаго тихаго пристанища? Нѣтъ,—это молитва воина, идущаго въ бой съ какими угодно препятствіями, стоящими на пути къ дорогимъ идеямъ.

«Я не молюсь о своемъ счастіи; съ меня довольно быть человѣкомъ. Я говорю: Господи! будь въ сердцѣ моемъ и дай мнѣ совершить подвигъ на землѣ».

Такъ разсказываетъ Станкевичъ о своихъ думахъ. То же самое онъ пишетъ Грановскому, когда тотъ, было, согнулся подъ тяжестью научной работы, не всегда живой и увлекательной.

«Мужество, твердость, Грановскій! Не бойся этихъ формулъ, этихъ костей, которыя облекутся плотью и возродятся духомъ по глаголу Божію, по глаголу души твоей. Твой предметъ—жизнь человѣчества: ищи же въ этомъ человѣчествѣ образа Божія; но прежде приготовься трудными испытаніями,—займись философіею! Занимайся тѣмъ и другимъ: эти переходы изъ отвлеченной къ конкретной жизни и снова углубленіе въ себя—наслажденіе! Тысячу разъ бросишь ты книги, тысячу разъ отчаешься и снова исполнишься надежды; но вѣрь, вѣрь и иди путемъ своимъ»

Въ этихъ словахъ весь юноша идеалистической эпохи,—мужественный, неустанно мыслящій, убѣжденный, что человѣческая мысль—сильнѣйшее орудіе человѣческой природы, и вѣра въ призваніе—непреодолимая защита противъ всѣхъ искушеній, противъ малодушія и отчаянія.

Могло ли этому человѣку придти на умъ—устраивать театральное зрѣлище изъ своихъ идей и настроеній, драпироваться въ плащъ непонятаго и неоцѣненнаго героя великихъ таинственныхъ замысловъ? Тотъ же Станкевичъ признается:

«Моя голова получила такое несчастное устройство, что ее опасно оставлять безъ занятія... Одна мысль объ односторонности, связанная съ мыслью о нравственномъ усыпленіи, въ состояніи все отравить для меня».

Очевидно, здѣсь немыслима игра въ эффекты, невозможно спокойное самоуслажденіе при видѣ чужихъ, безмолвныхъ восторговъ. При такой напряженной умственной работѣ человѣкъ неизбѣжно отъ начала до конца остается строжайшимъ судьей самого себя. До болѣзненности чуткое и придирчивое сознаніе неотступно слѣдитъ за всякимъ впечатлѣніемъ и поступкомъ. Русскіе гегельянцы особенно любили исповѣдываться въ своихъ вольныхъ и невольныхъ прегрѣшеніяхъ,—и нерѣдко подвергали себя столь немилосердному суду, что біографамъ приходилось впослѣдствіи защищать мнимыхъ преступниковъ отъ ихъ же самихъ. Таковы самообличенія Бѣлинскаго въ такого рода „паденіяхъ", какія могли бы смущать развѣ душу идеально-чистой дѣвушки...

Рудинъ также склоненъ жестоко нападать на собственную личность, но и эти нападки носятъ характеръ такого же ораторскаго турнира, какъ и всѣ другія разсужденія краснорѣчиваго виртуоза. Для Рудина развѣнчивать себя—не глубокая нравственная мука, какъ это было для Бѣлинскаго, а то же самое наслажденіе, какое испытываетъ Печоринъ, разсказывая княжнѣ Мери всевозможные ужасы про свою жизнь и личность. Это обычная уловка байронствующихъ комедіантовъ,—окружить себя мрачнымъ, даже безнадежнымъ ореоломъ самоотрицанія, чтобы вызвать сочувствіе въ отзывчивомъ, отуманенномъ сердцѣ женщины. Эта психологія до тонкости была извѣстна Печорину.

Лермонтовскій герой, прочитавши предъ княжной Мери „эпитафію" самому себѣ, замѣчаетъ:

«Въ эту минуту я встрѣтилъ ея глаза: въ нихъ бѣгали слезы; рука ея, опираясь на мою, дрожала; щеки пылали, ей было жаль меня. Состраданіе—чувство, которому покоряются такъ легко всѣ женщины, впустило свои когти въ ея неопытное сердце»...

Буквально, на этотъ результатъ разсчитываетъ Рудинъ, и—не ошибается.

Вы съ перваго же появленія героя на сцену увѣрены, что Наталья полюбитъ Рудина,—а онъ? Обратимся къ *исторіи*.

Для юныхъ русскихъ гегельянцевъ завѣтнымъ стремленіемъ было—всѣ чувства, всѣ настроенія подчинить *идеѣ*, „утвердить на *мысли* и *разумѣ*" всѣ движенія сердца и души, всю нравственную и практическую жизнь. Весь міръ представляетъ гармоническое развитіе одной *идеи*,—человѣческое существованіе должно быть также воплощеніемъ этой идеи, осуществленіемъ благороднѣйшаго *призванія*, которое только доступно совершеннѣйшему созданію вселенной. Чувство любви прежде всего должно подчиниться этому закону, потому что оно представляетъ болѣе всего опасностей для увлеченнаго страстью—нарушить гармонію личныхъ нравствен-

ныхъ силъ, принести ихъ въ жертву эгоистическому стремленію къ счастью.

Такъ, можетъ быть, на иной взглядъ наивно, но глубоко убѣжденно и честно, разсуждали *подлинно* люди, тридцатыхъ и сороковыхъ годовъ. Станкевичъ, переживая искреннее увлеченіе, писалъ:

«Потребность любви должна быть вызвана не бѣдностью души, которая, чувствуя свою нищету и будучи недовольна собой, ищетъ кругомъ себя помощи; нѣтъ,— любовь должна выходить изъ богатства нашего духа, исполненнаго силы и дѣятельности и, отыскивающаго въ самой любви только новую, высшую полнѣйшую жизнь».

Это, пожалуй, можетъ показаться праздной метафизикой и резонерствомъ. Но здѣсь слово не расходится съ дѣломъ. Мы должны ожидать, что влюбленный останется вѣренъ *идейному* представленію о любви и въ своей жизни. И Станкевичъ именно такъ и поступилъ. Самоотверженная мысль, непреклонная совѣсть всегда готовы стать на пути къ личному счастью, а молодость отличается еще своимъ особеннымъ фанатизмомъ, и въ результатѣ предъ нами своего рода аскетъ на почвѣ высокоразвитого гуманнаго чувства и безграничныхъ общественныхъ стремленій.

У Рудина и на этотъ разъ мы встрѣчаемъ яркіе отголоски только-что описаннаго явленія. Лежневъ разсказываетъ, какъ онъ влюбился въ „предобренькую" дѣвушку, открылъ свое чувство Рудину,—и тотъ отнесся къ факту на первый взглядъ въ духѣ своихъ современниковъ-философовъ: „поздравилъ, обнявъ меня", говоритъ Лежневъ, „и тотчасъ же пустился вразумлять меня", „толковать мнѣ всю важность моего новаго положенія".

Рудинъ, слѣдовательно, взглянулъ на чувство Лежнева съ точки зрѣнія извѣстныхъ идей и, вѣроятно, въ его рѣчахъ было не мало мотивовъ, знакомыхъ намъ по признаніямъ Станкевича, Бѣлинскаго и Герцена, писавшаго къ невѣстѣ письма изъ „далекой провинціи. Но сущность не въ словахъ, даже не въ идеяхъ, а въ нравственномъ результатѣ, вытекающемъ изъ словъ и идей. У Рудина онъ совершенно другой, чѣмъ у его *историческихъ* сверстниковъ. У тѣхъ анализъ чувства любви усиливалъ сознаніе нравственной отвѣтственности, заставляя ихъ переживать настоящую гамлетовскую драму и, наконецъ, приводилъ къ самопожертвованію во имя *человѣческаго достоинства*. Совершенно иначе отзываются рѣчи Рудина на Лежневѣ.

«Я ушелъ развѣсилъ», повѣствуетъ бывшій влюбленный... «Слова его подѣйствовали на меня необыкновенно. Уваженіе я къ себѣ вдругъ возымѣлъ удивительное, видъ принялъ серьезный и смѣяться пересталъ. Помнится, я даже ходить началъ тогда осторожнѣе, точно у меня въ груди находился сосудъ, полный драгоцѣнной влаги, которую я боялся расплескать... Я былъ очень счастливъ, тѣмъ болѣе, что ко мнѣ благоволили явно».

Таковы послѣдствія рудинскаго краснорѣчія, и намъ невольно припоминается фигура также изъ породы байронствующихъ, но уже вовсе каррикатурная и мелодраматическая—Грушницкій. Несомнѣнно, у Лежнева также „какой-то смѣшной восторгъ блисталъ въ глазахъ", онъ также говорилъ „очень важно", полунамеками, съ сожалѣніемъ ко всѣмъ неосчастливленнымъ и непосвященнымъ въ великія таинства его любви... Если Рудинъ могъ внушить такія настроенія своему другу, что же могъ испытывать онъ самъ? Отнюдь не болѣе возвышенныя чувства, чѣмъ Печоринъ рядомъ съ княжной Мери.

Послушайте, какъ Рудинъ объясняетъ Натальѣ свое будущее:

«Любовь» (при этомъ словѣ онъ пожалъ плечомъ)... Любовь — не для меня, я... ея не стою; женщина, которая любитъ, въ правѣ требовать всего человѣка, а я ужъ весь отдаться не могу. Притомъ нравиться — это—дѣло юношей: я слишкомъ старъ. Куда мнѣ кружить чужія головы? Дай Богъ свою сносить на плечахъ».

Иллюзія полная: стоитъ фамилію Рудинъ подмѣнить какой-нибудь демонической кличкой, и предъ нами самый настоящій „герой нашего времени" или просто „современный герой". Разница только въ исходной точкѣ: тамъ—„наука любви", здѣсь—нѣмецкая философія, безпрестанно переходящая къ той же наукѣ. На байроническомъ плащѣ прибавилось нѣсколько новыхъ галуновъ и лентъ: это ходячія идеи тридцатыхъ и сороковыхъ годовъ. Но плащъ остался тотъ же, и въ лицѣ Рудина мы видимъ только новую варіацію на старую тему, новое изданіе, дополненное и исправленное, уже давно всѣми прочитанной книги.

Рудинъ—московскій Чайльдъ-Гарольдъ сороковыхъ годовъ, другими словами такое же карикатурное отраженіе гегельянства, какимъ наши демоны были для байронизма. И тогда, и теперь рядомъ шли два теченія. Одно проникнуто великаго историческаго и общественнаго значенія, другое—подражательное, модное, разсчитанное на внѣшній эффектъ и эгоистическое самоуслажденіе. Байронизмъ въ его истинно-культурномъ значеніи—благородный протестъ личности противъ обветшалыхъ основъ общества, протестъ свободной личной совѣсти противъ стадныхъ инстинктовъ толпы, борьба за человѣческое достоинство и права разума. И эти силы байронизма сыграли великую роль на Западѣ и у насъ,—въ лицѣ нашихъ геніальныхъ поэтовъ. Пушкинъ, среди повальнаго аристократическаго и чиновнаго презрѣнія къ литературѣ, нашелъ въ себѣ мужество—открыто заявить о значеніи поэта, какъ серьезнаго дѣятеля, поэзіи,—какъ общественнаго служенія. Лермонтовъ, проникнутый тѣмъ же сознаніемъ личной мощи, сумѣлъ спасти яркій огонь вдохновенія отъ свѣтской пошлости и леденящаго равнодушія и неразумія ближайшихъ друзей и родственниковъ. Но Пушкинъ въ то же время облекался въ мантію человѣконенавистничества, Лермонтовъ хотѣлъ казаться Мефистофелемъ и смертоноснымъ демономъ. И оба поэта воплотили въ своихъ произведеніяхъ этотъ *пагубный* сортъ байронизма, сами наказали себя — одинъ въ лицѣ Онѣгина, другой—Печорина и отчасти Грушницкаго. Пушкинъ успѣлъ окончательно сбросить съ себя театральные уборы и произнесъ достойный приговоръ даже надъ своимъ учителемъ. Лермонтовъ несомнѣнно шелъ къ тому же результату.— смерть захватила его на пути, и онъ унесъ въ могилу еще нѣкоторые отзвуки юношескаго демонизма.

Гегельянство вызвало аналогичныя явленія. Рядомъ съ людьми глубокой вѣры и восторженнаго идеализма шумѣли мелкіе эксплоататоры великихъ идей и благороднѣйшихъ стремленій. Бѣлинскій могъ все забыть, разрѣшая вопросъ о существованіи Бога. Станкевичъ могъ негодовать на свои физическія немощи изъ страха не выполнить начертанной программы. Но здѣсь же выростали живыя карикатуры на увлеченіе Бѣлинскаго и гнѣвъ Станкевича, и въ то время, когда для однихъ въ неустанной мысли заключались и мука, и счастье, для другихъ—и философія, и поэзія служили только бутафорскими средствами для новаго спектакля на тему демонизма.

Рудинъ идетъ по этому пути до конца своего романа съ Натальей. Любитъ онъ ее или нѣтъ? Отъ рѣшенія этого вопроса зависитъ нравственная оцѣнка его поведенія въ послѣднемъ свиданіи. Если любитъ, тогда его колебанія—трусость, боязнь нравственной и практической отвѣтственности. Если нѣтъ—его, резо-

нерство въ критическій моментъ, ни болѣе, ни менѣе, какъ желаніе обычнымъ словоизверженіемъ прикрыть отсутствіе настоящаго чувства. Критики обыкновенно рѣшали вопросъ въ первомъ смыслѣ: діалектикъ и мыслитель оказывался несостоятельнымъ въ практическомъ отношеніи. Объясненіе весьма простое, давно уже установившееся для всѣхъ Гамлетовъ, но только къ Рудину оно непримѣнимо. Онъ *не любитъ* Натальи на столько, чтобы связать съ ней свою жизнь. И это общее свойство демоновъ мелкаго разбора. Они pousseuses de grands sentiments, какъ выражались въ XVII вѣкѣ, и на самомъ дѣлѣ такъ же мало способны къ сильнымъ органическимъ увлеченіямъ, какъ и ихъ первообразы. Грушницкій безъ всякихъ стѣсненій изображаетъ „большія чувства",—Рудинъ несравненно умнѣе, и поэтому его заявленія скромнѣе, но смыслъ тотъ же.

Наталья только-что призналась ему въ любви. Рудинъ остается одинъ при лунномъ свѣтѣ, произноситъ всего нѣсколько словъ, но какъ краснорѣчивы эти слова!

— Я счастливъ,—произнесъ онъ вполголоса. -Да, я счастливъ,—повторилъ онъ, какъ бы желая убѣдить самого себя.

„Онъ выпрямилъ свой станъ, встряхнулъ кудрями и пошелъ проворно въ садъ, весело размахивая руками".

Дальше мы узнаемъ о свиданіи Рудина съ Волынцевымъ: осчастливленный герой вздумалъ подѣлиться своимъ счастіемъ съ завѣдомымъ соперникомъ... Точь-въ-точь, какъ Грушницкій приходитъ къ Печорину изливать свои восторги... Поступаетъ ли такъ влюбленный, умѣющій беречь свое чувство и цѣнить любимую дѣвушку? Очевидно, и здѣсь для Рудина весь вопросъ въ интересномъ зрѣлищѣ, въ настроеніи, увлекающемъ его самого съ художественной, артистической точки зрѣнія. Пятый актъ всей этой траги-комедіи вполнѣ достоинъ начала. Мы говоримъ о письмѣ Рудина къ Натальѣ.

Онъ въ послѣдній разъ обращается къ ней, послѣ разлуки, повергшей ее въ отчаяніе. И неужели у него не нашлось бы простыхъ сердечныхъ словъ даже въ эту минуту, если бы для него разлука являлась дѣйствительно лишеніемъ, разрывомъ съ единственно-дорогимъ человѣкомъ? У Рудина совершенно не оказывается такихъ словъ, онъ письмо сочиняетъ, какъ нѣкую адвокатскую рѣчь, по всѣмъ правиламъ риторики, съ умными разсужденіями, съ чувствительными изліяніями, съ лирическимъ безпорядкомъ и безчисленными многоточіями. Вотъ разсказъ объ этихъ странныхъ минутахъ „несчастнаго любовника":

«Онъ очень долго сидѣлъ надъ этимъ письмомъ, многое въ немъ перемарывалъ и передѣлывалъ и, тщательно списавъ его на тонкомъ листѣ почтовой бумаги, сложилъ его какъ можно мельче и положилъ въ карманъ. Съ грустью на лицѣ прошелся онъ нѣсколько разъ взадъ и впередъ по комнатѣ, сѣлъ на кресло передъ окномъ, подперся рукою; слеза тихо выступила на его рѣсницы... Онъ всталъ, застегнулся на всѣ пуговицы, позвалъ человѣка и велѣлъ спросить у Дарьи Михайловны, можетъ ли онъ ее видѣть».

Вы чувствуете иронической тонъ разсказчика, и это вполнѣ естественно. Вся сцена искусственна, театральна, Рудинъ не забываетъ играть роль во всякомъ положеніи, „льются ли рѣкой" его слова или тихая слеза выступаетъ на его рѣсницы... Самое письмо лишено цѣльнаго чувства, лишено даже открытой объединяющей идеи. Сначала Рудинъ изображаетъ себя осужденнымъ на вѣчное одиночество: это величественная картина, намекъ на демоническую карьеру. Въ концѣ письма другой мотивъ нераздѣленныхъ страданій: самобичеваніе. Онъ „неоконченное существо",

онъ „весь разсыпался при первомъ препятствіи", „испугался отвѣтственности", и поэтому „недостоинъ" Натальи.

Очевидно, одно представленіе уничтожаетъ другое. То герой вообще врядъ ли способенъ „любить любовью сердца", то, полюбивъ, онъ бѣжитъ отъ отвѣтственности... Письмо, такимъ образомъ, въ послѣднихъ аккордахъ воспроизводитъ излюбленныя темы байроническихъ рѣчей Рудина: геніальничанье рядомъ съ самоуниженіемъ, разсчитаннымъ на созвучныя волненія женскаго сердца.

И Рудинъ пока сходитъ со сцены, не сказавъ намъ о себѣ ни одного яснаго, прочнаго, правдиваго слова, устроивъ рядъ интересныхъ спектаклей для героини, а въ сущности повторивъ старый репертуаръ при новомъ освѣщеніи,—репертуаръ байронизма съ гегельянскими декораціями.

Но пусть Рудинъ сколько угодно притворяется таинственнымъ незнакомцемъ, авторъ все время на сторожѣ, не пропускаетъ ни одного его фальшиваго слова, ни одного поддѣльнаго настроенія. Часто получается впечатлѣніе, будто авторъ преднамѣренно выводитъ своего героя на всеобщее посмѣшище. Таково столкновеніе Рудина съ Волынцевымъ за обѣдомъ, таково свиданіе его съ тѣмъ же Волынцевымъ—факты едва вѣроятной трусости и наивности, такова сцена, сопровождающая письмо къ Натальѣ. Наконецъ, въ романѣ существуетъ особое лицо, неистощимое на критику и жестокія насмѣшки надъ Рудинымъ,—его старый товарищъ Лежневъ. Мы знаемъ,—Лежневъ ревнуетъ Александру Павловну къ Рудину, но авторъ стремится изобразить его безукоризненнымъ джентльменомъ, умнымъ, положительнымъ человѣкомъ, неизмѣнно держитъ его на приличной высотѣ сравнительно съ байронствующимъ и въ то же время трусливымъ Рудинымъ: въ результатѣ чувство ревности затушевывается, и предъ нами строгій, но справедливый судья.

Положеніе автора, слѣдовательно, вполнѣ очевидно. Онъ необыкновенно сурово относится къ своему герою и даже не хочетъ скрывать этого чувства. Смыслъ такого отношенія, послѣ извѣстнаго намъ личнаго нравственнаго развитія автора, вполнѣ понятенъ. Тургеневъ въ лицѣ Рудина совершаетъ надъ собой тотъ самый судъ художника, какой иконы совершали великіе писатели: Гете—въ «*Вертерѣ*» и отчасти въ «*Фаустѣ*», Шекспиръ —въ трагедіяхъ «*Ромео и Джульеттѣ*» и въ «*Гамлетѣ*», Пушкинъ—въ «*Евгеніи Онѣгинѣ*». Это—вдохновенныя автобіографіи, это, по выраженію Лермонтова, муки, оторванныя отъ сердца и воплощенныя въ образы. Гете на самомъ себѣ объяснилъ психологію этого явленія. Поэта, постигнутаго невзгодой, страстью или тоской, неотступно преслѣдовало стремленіе—возсоздать въ художественномъ произведеніи лично пережитое. И разъ произведеніе возникало,—исчезала и сердечная боль, и душевная истома. Такимъ путемъ созданъ «*Вертеръ*» въ молодые годы и «*Маріенбадская элегія*» въ преклонной старости. И писатель долженъ испытывать истинное нравственное удовлетвореніе, развѣнчивая въ своемъ созданіи собственныя ошибки и неразумныя увлеченія.

У Тургенева, мы знаемъ, лежали на совѣсти подобныя увлеченія. Онъ не хуже Рудина устраивалъ словесные турниры ради эффекта, поражалъ слушателей ослѣпительной вереницей идей, образовъ, и вдохновленный „общимъ сочувствіемъ и вниманіемъ", „увлеченный потокомъ собственныхъ ощущеній",—еще легче, чѣмъ Рудинъ, „возвышался до краснорѣчія, до поэзіи". У Ивана Сергѣевича, несомнѣнно, была также своя восторженная публика, но были и Лежневы. Именно, они видѣли въ немъ легкомыслен-

наго краснобая, артиста и виртуоза, не имѣющаго за душой никакихъ прочныхъ, продуманныхъ убѣжденій. „Фраза и поза" характеризовали цѣлый періодъ въ личной жизни геніальнаго художника, и ему ли было не „оторвать", наконецъ, отъ своей личности эти крикливые уборы? И онъ оторвалъ и заклеймилъ ихъ безпощаднымъ смѣхомъ и даже гнѣвомъ въ лицѣ Рудина.

Таковъ, по нашему мнѣнію, смыслъ перваго тургеневскаго романа,—несравненно болѣе автобіографическій, чѣмъ историко-общественный. И именно этотъ смыслъ возвышаетъ значеніе романа и бросаетъ вѣрный свѣтъ на нравственную природу художника и его дальнѣйшій путь развитія. Рудинъ послужилъ духовнымъ самоочищеніемъ для автора. Тургеневу необходимо было освободиться отъ юношескихъ ослѣпленій, отъ праздной игры тщеславнаго воображенія, чтобы вполнѣ сознательно отнестись къ окружающей дѣйствительности и сказать „прочное слово", столь для него желанное и жадно искомое.

Но молодой авторъ не могъ остановиться на одномъ отрицаніи, не могъ оставить себя и читателей среди поля, покрытаго осмѣянными фразами и позами, оборванной, потускнѣвшей мишурой. Воспоминанія молодости вообще дороги и близки сердцу, но они еще дороже, когда съ ними соединяется представленіе о былыхъ успѣхахъ, о быломъ блескѣ, безотчетномъ героизмѣ—все равно дѣйствительномъ или театральномъ. Всѣ поэты, развѣнчивая молодыя заблужденія, хранятъ въ сердцѣ какое-то нѣжное чувство къ своимъ героямъ, похожее на чувство отца къ легкомысленному сыну. Гете сознавался, что даже въ старости не могъ безъ глубокаго волненія читать исторію страданій Вертера, Тургеневъ и Лермонтовъ будто невольно отождествляютъ себя со своими героями: такимъ лиризмомъ звучитъ подчасъ ихъ рѣчь непосредственно послѣ уничтожающей иронія. Молодость незабвенна потому, что невозвратна, и нѣтъ такихъ радостей въ зрѣломъ возрастѣ, чтобы заставить замолчать гдѣ-то далеко едва слышное эхо...

Тургеневъ написалъ въ высшей степени суровую исторію рудинскаго романа, кончилъ ее полнымъ разгромомъ героя, но „минуло около двухъ лѣтъ",—и начинается эпилогъ. Аполлонъ Григорьевъ, единственный изъ видныхъ критиковъ, подмѣтилъ разноголосицу въ романѣ и эпилогѣ, но объяснилъ ее просто непослѣдовательностью автора, въ высшей степени странной и совершенно неожиданной. На самомъ дѣлѣ авторъ какъ нельзя болѣе послѣдователенъ—съ *психологической* точки зрѣнія—такъ же послѣдователенъ, какъ и Пушкинъ, заявляющій одновременно о своихъ добрыхъ чувствахъ къ Онѣгину и выставляющій его въ комическомъ свѣтѣ. Тургеневъ идетъ тѣмъ же путемъ, только болѣе откровеннымъ и рѣзкимъ. Его романъ прямо дѣлится на двѣ части: въ одной байронствующій гегельянецъ, боящійся даже „касаться нѣкоторыхъ струнъ" въ своемъ сердцѣ, въ другой — честный, мужественный мечтатель и даже *дѣятель* сороковыхъ годовъ. Какъ это могло произойти въ теченіе двухъ лѣтъ?

Отвѣта логическаго, убѣдительнаго объективно, нѣтъ и не можетъ быть. Надо стать на мѣсто автора, пишущаго свою исповѣдь, чтобы понять переворотъ, полную реабилитацію Рудина.

Сначала его „возстанавливаютъ" на словахъ: Лежневъ теперь его искренній другъ и даже поклонникъ наравнѣ съ Басистовымъ. Теперь онъ все оправдываетъ и все объясняетъ. Но какъ же, спросите вы, можно оправдать факты, разсказанные раньше тѣмъ же Лежневымъ и ясно доказывавшіе, что Рудинъ, *тридцатипятилѣтній* Рудинъ—почти невѣжда, недобросовѣстный фразеръ, со-

мнительный въ своихъ поступкахъ съ друзьями и женщинами? Ни одинъ изъ этихъ фактовъ теперь не опровергается, а другихъ Лежневъ не знаетъ: онъ не видѣлъ Рудина послѣ романа съ Натальей. Неужели только чувство ревности, притомъ далеко неясное и въ глазахъ самаго Лежнева врядъ ли основательное, можетъ до такой степени сбить съ толку необыкновенно уравновѣшеннаго и разсудительнаго человѣка? Кромѣ того надо помнить, Лежневъ порвалъ съ Рудинымъ задолго до романа, и встрѣчается съ нимъ крайне непривѣтливо: очевидно, мотивы разрыва были весьма внушительные и вполнѣ соотвѣтствовали разсказамъ Лежнева о Рудинѣ у Волынцевыхъ. Куда же все это исчезло безъ всякаго участія со стороны Рудина,—напротивъ, послѣ его далеко нелестныхъ приключеній у Ласунской? Только-что мы слышали смертный приговоръ герою и видѣли на дѣлѣ, насколько этотъ приговоръ справедливъ,—и вдругъ оправданіе по всѣмъ статьямъ и даже признаніе великой пользы отъ его краснорѣчія, хотя именно оно и заставило Лежнева презирать Рудина задолго до побѣдъ оратора надъ Натальей и Басистовымъ!..

Очевидно, *логическое* объясненіе здѣсь непримѣнимо. Автору нужно во что бы то ни стало создать у читателей новое впечатлѣніе относительно своего героя, и сначала тостъ Лежнева, его жесточайшаго критика, а потомъ—въ видѣ иллюстраціи—появленіе самого Рудина. Въ первой части Рудинъ дѣйствовалъ въ полномъ согласіи съ отзывами Лежнева, являлся комедіантомъ, горе-богатыремъ, безъ любящаго, отзывчиваго сердца, даже трусомъ. Во второй части его дѣйствія другія, потому что и рѣчи Лежнева не тѣ.

„Прошло еще нѣсколько лѣтъ", такъ начинается эпилогъ, и Рудинъ выступаетъ на сцену, чтобы окончательно закрѣпить въ нашемъ представленіи новый образъ. Средство очень простое. Рудинъ разсказываетъ Лежневу о томъ, что произошло съ нимъ за эти „два года" и „еще нѣсколько лѣтъ". И намъ нечего объяснять смыслъ этого разсказа. Гегельянецъ дѣйствовалъ, какъ истинный достойный представитель идеалистической эпохи.

Всѣ его предпріятія и стремленія озарены безсмертнымъ пламенемъ вѣры въ человѣческія силы и человѣческій прогрессъ. Рудину ничто не удается; онъ всюду терпитъ неудачи и пораженія, но Лежневъ и всякій другой слушатель безусловно на сторонѣ побѣжденнаго. И иначе быть не можетъ. Рудина угнетаютъ чужой эгоизмъ, чужая алчность, недобросовѣстность, онъ настоящій мученикъ идеи, жертва своего внутренняго прометеева огня,—жертва, все болѣе прекрасная, чѣмъ больше терновыхъ вѣнковъ на ея челѣ... Послѣдній „нумеръ" рудинскихъ „похожденій"—священнѣйшая мечта юношества тридцатыхъ и сороковыхъ годовъ. Рудинъ сталъ учителемъ, преподавателемъ русской словесности, и онъ описываетъ свои надежды и первыя впечатлѣнія совершенно въ томъ же духѣ, какъ говорили объ этомъ предметѣ Станкевичъ и его друзья. И на этомъ поприщѣ Рудинъ терпитъ пораженіе, но такого сорта, что имъ—пораженіемъ— покрываются всѣ опрометчивыя увлеченія, всѣ слишкомъ громкія рѣчи благороднаго неудачника. И Лежневъ спѣшитъ подтвердить именно этотъ результатъ.

«Ты уваженіе внушаешь мнѣ,—говоритъ онъ,—вотъ что». И у Лежнева есть совершенно убѣдительныя основанія питать такое чувство къ Рудину.—«Отчего ты, странный человѣкъ, съ какими бы помыслами ни начиналъ дѣло, всякій разъ непремѣнно кончалъ его тѣмъ, что жертвовалъ своими личными выгодами, не пускалъ корней въ недобрую почву, какъ она жирна ни была?»...

И Лежневъ необыкновенно лестно для Рудина объясняетъ

его вѣчныя неудачи, не признаетъ, чтобы это метанье было плодомъ празднаго безпокойства.

«Огонь къ истинѣ въ тебѣ горитъ и, видно, не смотря на всѣ твои дрязги, онъ горитъ въ тебѣ сильнѣе, чѣмъ во многихъ, которые даже не считаютъ себя эгоистами, а тебя, пожалуй, называютъ интриганомъ. Да я первый на твоемъ мѣстѣ давно бы заставилъ замолчать въ себѣ этого червя и примирился бы со всѣмъ; а въ тебѣ даже желчи не прибавилось».

Естественно, такіе люди возбуждаютъ энтузіазмъ молодежи, и Басистовъ уже давно подготовилъ насъ къ разсужденіямъ Лежнева, восторженно провозгласивъ Рудина „геніальной натурой". Онъ по личному опыту знаетъ великое нравственное вліяніе неудачника: „клянусь вамъ, этотъ человѣкъ не только умѣлъ потрясти тебя, онъ съ мѣста тебя двигалъ, онъ не давалъ тебѣ останавливаться, онъ до основанія переворачивалъ, зажигалъ тебя".

И такимъ былъ Рудинъ съ самаго начала... Теперь этотъ талантъ выступаетъ на первый планъ, а раньше онъ пропадалъ въ безднѣ праздныхъ искусственныхъ рѣчей, эффектныхъ жестовъ, размалеванныхъ демоническихъ страданій... И соображенія о возрастѣ, болѣе зрѣломъ, здѣсь безусловно неумѣстны. Рудинъ не былъ юношей въ минуту перваго появленія на сцену: Лежневъ совершенно справедливо находилъ, что „въ года Рудина стыдно тѣшиться шумомъ собственныхъ рѣчей, стыдно рисоваться"... И вдругъ, уѣхавъ отъ Ласунской, Рудинъ вступилъ на совершенно другую дорогу, прощеголявъ въ пестромъ плащѣ новаго Чайльдъ-Гарольда почти до сорока лѣтъ... Нѣтъ, фактическая исторія и общая психологія приведутъ насъ къ неразрѣшимой загадкѣ. Объясненія слѣдуетъ искать въ нравственномъ и творческомъ мірѣ самого автора. Второй Рудинъ—дѣйствительно типъ идеалиста, стоящаго слишкомъ высоко надъ современной дѣйствительностью, предъявляющаго людямъ и жизни непосильныя и мало доступныя для нихъ требованія. Онъ—жертва великихъ задачъ, проникающихъ все его существо и не приспособленныхъ къ общественнымъ и историческимъ условіямъ извѣстной среды.

Гдѣ нибудь, среди другихъ людей Рудинъ, можетъ быть, и нашелъ бы исходъ своей жаждѣ—героическаго поприща. Авторъ заставляетъ своего героя умереть на парижскихъ баррикадахъ въ 1848 г., въ іюньскіе дни, умереть, слѣдовательно,—за рабочихъ. Смерть сѣдовласаго русскаго гегельянца въ междоусобицахъ чужого народа производитъ на насъ сложное впечатлѣніе, не комическое, не театральное, а какое-то гнетущее, болѣзненное. Французъ, умирающій на тѣхъ же баррикадахъ,—герой, но участь Рудина, не смотря на весь драматизмъ, вызываетъ еще другое чувство,—то самое, какимъ авторъ кончаетъ разсказъ о встрѣчѣ Рудина съ Лежневымъ.

«Лежневъ долго ходилъ взадъ и впередъ по комнатѣ, остановился передъ окномъ, подумалъ, промолвилъ вполголоса: «бѣднякъ» и, сѣвъ за столъ, началъ писать письмо къ своей женѣ.

«А на дворѣ поднялся вѣтеръ и завылъ зловѣщимъ завываньемъ, тяжело и злобно ударяясь въ звенящія стекла. Наступила долгая, осенняя ночь. Хорошо тому, кто въ такія ночи сидитъ подъ кровомъ дома, у кого есть теперь уголокъ... И да поможетъ Господь всѣмъ безпріютнымъ скитальцамъ!»

И мы знаемъ, у кого этотъ уголокъ и кто безпріютный скиталецъ, и не можетъ быть ни малѣйшаго сомнѣнія на счетъ нашего равнодушія и сочувствія.

Еще раньше послѣдняго появленія Рудина у автора будто

невольно сорвалось замѣчаніе о бывшемъ товарищѣ и грозномъ судьѣ нашего героя. Собственно рѣчь идетъ о сынѣ Лежнева, но ея смыслъ необыкновенно краснорѣчивъ и для отца.

«Ребенокъ не пищалъ, съ важностью сосалъ свой палецъ и спокойно осматривалъ кругомъ. Достойный сынъ Михаила Михайловича уже сказывался въ немъ».

Объясненія излишни. Рудинъ — „безпріютный скиталецъ", вызывающій молитву, Лежневъ—достойный отецъ сына, сосущаго свой палецъ и спокойно посматривающаго на весь міръ... Такъ перемѣнились роли героевъ! И—что еще важнѣе—до неузнаваемости преобразовалось настроеніе автора.

Его чувства и мысли до такой степени различны, что въ сущности передъ нами два героя и два романа: одинъ герой — незаконное дѣтище философской эпохи, другой—ея истинный сынъ. Въ лицѣ одного писатель подвергъ безпощадному униженію все фальшивое, все актерское и виртуозное въ русскихъ гегельянцахъ, въ лицѣ другого—вспомнилъ завѣты и жизнь благороднѣйшихъ учениковъ германской мысли. Такое совмѣщеніе въ одномъ лицѣ двухъ разнородныхъ общественныхъ теченій наноситъ жестокій ударъ психологической правдѣ и художественной гармоніи романа. Но это совмѣщеніе—*личный опытъ* самого автора и, вѣроятно, не одного его въ ту же эпоху.

Ошибка заключается не въ самомъ типѣ, а въ произведеніи. Вмѣсто того, чтобы постепенно вводить читателя въ развивающійся духовный міръ героя, авторъ предпочитаетъ отрывочныя сообщенія о *результатахъ*. Мы читаемъ: „минуло около двухъ лѣтъ", „прошло еще нѣсколько лѣтъ"—и занавѣсъ поднимается; а именно въ антрактахъ произошло все существенное, что намъ надо было *видѣть*. Цѣльность дѣйствующаго лица исчезаетъ и ее можно возстановить только путемъ разсужденій—біографическаго и психологическаго характера.

Въ моментъ возникновенія романа его герой, можетъ быть, самому автору являлся чѣмъ-то смутнымъ и двусмысленнымъ. И это вполнѣ естественно. Понять Рудина для Тургенева въ сильной степени значило понять самого себя. А такая „зрѣлость созерцанія" дается лишь годами вдумчивости, безпристрастнаго и спокойнаго самонаблюденія. Врядъ ли это было доступно писателю, едва покончившему съ „бурнымъ періодомъ" своей жизни и, вѣроятно, носившему въ себѣ еще не мало рудинскихъ элементовъ.

Одинъ изъ этихъ элементовъ, только уже послѣдующаго развитія, элементъ *типа*, принадлежалъ самой натурѣ писателя. Это—мужество и послѣдовательность на почвѣ общихъ вопросовъ, безсиліе и колебанія въ будничныхъ положеніяхъ жизни. Тургеневъ не скрывалъ своего слабоволія и обнаруживалъ этотъ недостатокъ на каждомъ шагу въ практическихъ вопросахъ, отступалъ при первомъ натискѣ энергичнаго или просто ловкаго человѣка. Мы, кромѣ того, убѣждаемся въ необыкновенной терпимости Тургенева къ чужимъ мнѣніямъ и взглядамъ, въ его уваженіи къ чужимъ идеямъ, какъ бы сильно онѣ не противорѣчили его собственному міросозерцанію. Все это—качества, безусловно культурныя, благородныя; но на практикѣ они вызываютъ нерѣдко тяжелыя огорченія. Для житейской борьбы подчасъ необходима извѣстная односторонность, рѣшительность, независимая отъ логическихъ процессовъ и даже общихъ нравственныхъ соображеній. Въ иныхъ положеніяхъ отъ дѣятеля, во что бы то ни

стало преслѣдующаго личный успѣхъ, требуется извѣстный компромиссъ съ совѣстью и убѣжденіями. Такого рода побѣды предосудительны съ нравственной и идейной точекъ зрѣнія, но часто только онѣ и возможны на аренѣ будничныхъ столкновеній. Тургеневъ не былъ способенъ идти такимъ путемъ, даже больше—отступалъ отъ *личной* борьбы, если вопросъ шелъ объ удовлетвореніи его *личныхъ* интересовъ. Это—несомнѣнно одна изъ чертъ, входящихъ въ сложный характеръ Рудина. Не даромъ герой умираетъ за идею, за вопросъ, для него практически безразличный, но въ своей личной жизни, въ практическихъ интересахъ онъ терпитъ одну неудачу за другой. Самъ авторъ въ этомъ отношеніи напоминаетъ своего героя. (*Ив. Ивановъ.* „Иванъ Сергѣевичъ Тургеневъ. Жизнь.—Личность.—Творчество". СПБ., 1896 г.).

Рудинъ и Гамлетъ Щигровскаго уѣзда. — Общія черты между этими типами. — Рудинъ какъ продуктъ барской среды. — Прощальное письмо Рудина къ Наташѣ.—Встрѣча съ Лежневымъ.

Типъ Рудина, существующій въ образованномъ русскомъ обществѣ въ самыхъ многочисленныхъ видоизмѣненіяхъ, въ извѣстномъ смыслѣ успѣлъ проявиться у Тургенева еще въ „Запискахъ охотника", а именно, въ лицѣ „Гамлета Щигровскаго уѣзда", который другою своею стороною—озлобленностью (а въ частности—озлобленностью противъ женщинъ) является какъ бы первымъ наброскомъ другого лица — Пигасова, занимающаго въ своемъ родѣ видное мѣсто въ повѣсти „Рудинъ". Но самое существенное въ уѣздномъ „Гамлетѣ"—это даромъ пропадающая жизнь въ сущности умнаго человѣка,—черта совершенно рудинская. Разница собственно въ томъ, что тургеневскій „Гамлетъ", какъ и подобаетъ Гамлету, съ самаго начала уже выводится передъ читателемъ вполнѣ сознающимъ свою, такъ сказать, тщету и самолюбиво страдающимъ отъ такого сознанія. Въ немъ не видать того перевѣса воображенія, который на долгое время обольщаетъ на счетъ его собственныхъ силъ слишкомъ поздно доходящаго до самосознанія Рудина. Въ Щигровскомъ Гамлетѣ, напротивъ того, мы замѣчаемъ лишь умъ, неумолимо разлагающій собственную природу,—умъ, который и дастъ ему со всею ясностью видѣть, что разгадка его пустоты—это недостатокъ самородной, творческой силы, того, что называютъ оригинальностью. „Что мнѣ въ томъ, говоритъ онъ, что у тебя голова велика, умѣстительна, и что понимаешь ты все, много знаешь, за нѣкомъслѣдишь,—да своего-то, особеннаго, собственнаго у тебя ничего нѣту! Однимъ складочнымъ мѣстомъ общихъ мѣстъ на свѣтѣ больше.—да какое кому отъ этого удовольствіе? Нѣтъ, ты будь хоть глупъ, да по своему". Но тотъ же далеко не дюжинный умъ выясняетъ ему и причину такой пустоцвѣтности. „Какую, скажите на милость, спрашиваетъ онъ, какую пользу могъ я извлечь изъ энциклопедіи Гегеля? Что общаго, скажите, между этой энциклопедіей и русскою жизнью?" Но онъ идетъ далѣе, онъ съ самой ѣдкой ироніей дѣлаетъ изъ этого жизненный выводъ, выражающійся въ видѣ вопроса: „Такъ зачѣмъ же ты таскался заграницу? Зачѣмъ не сидѣлъ дома да не изучалъ окружающей тебя жизни на мѣстѣ?.. Да помилуйте... гдѣ же нашему брату изучать то, чего еще ни одинъ умница въ книгу не вписалъ! Я бы и радъ былъ брать у нея уроки, у русской жизни-то,—да молчитъ она, моя голубушка. Пойми меня, дескать, такъ, а мнѣ это не подъ силу, мнѣ вы подайте выводъ, заключеніе мнѣ представьте"... Такая привычка пользоваться уже готовым-

чужою умственною работою „жаръ загребать", сложилась въ нашемъ Гамлетѣ уже издавна. Еще въ университетѣ попалъ онъ въ такъ называемый „кружокъ", а это, по его признанію, „гибель всякаго самобытнаго развитія"... „Кружокъ пріучаетъ къ бесплодной болтовнѣ, отвлекаетъ васъ отъ уединенной благодатной работы, прививаетъ вамъ литературную чесотку, лишаетъ васъ, наконецъ, свѣжести и дѣвственной крѣпости души... Въ кружкѣ поклоняются пустому краснобаю... въ кружкѣ наблюдаютъ другъ за другомъ не хуже полицейскихъ чиновниковъ... О, кружокъ!.. Ты заколдованный кругъ, въ которомъ погибъ не одинъ порядочный человѣкъ!.." Чтобы понять все жизненное значеніе этихъ словъ тургеневскаго „Гамлета", стоитъ только вспомнить тогдашнее значеніе кружковъ—хотя бы того, въ которомъ Бѣлинскій набрался Гегеля, и, на нѣсколько лѣтъ своей кратковременной жизни сбившись, велѣдствіе этого, съ настоящаго своего пути, только высокою своею даровитостью снова былъ выведенъ на свободу, снова сталъ говорить—не съ чужого голоса. Надо, однакожъ, замѣтить, что коренная причина того забиванія личности, какое происходило, а отчасти и происходитъ въ нашихъ кружкахъ, осталась не вполнѣ разъясненною для нашего „Гамлета". Дѣло въ томъ, что горланы или умственные „міроѣды" кружка подвергаютъ другихъ тому же самому гнету, который вынесли на самихъ себѣ, но который представляется имъ не гнетомъ, а чѣмъ-то скорѣе освободительнымъ или просвѣтительнымъ. Если своими „готовыми взглядами" они забивали и забиваютъ умственную самодѣятельность новобранцевъ своего кружка, то потому лишь, что, сами получивъ эти взгляды уже совершенно готовыми изъ какихъ-нибудь книгъ, привыкли принимать подобный „заемъ" за собственный, добытый трудомъ, капиталъ. Все это развѣ смутно представлялось Щигровскому Гамлету, когда онъ рѣшился отправиться лично туда, гдѣ совершались наши умственные займы—въ Германію: вѣдь если ужъ занимать, то изъ первыхъ рукъ. И что же? „Нечего и говорить, сознается онъ, что собственно Европы, европейскаго быта я не узналъ ни на волосъ; я слушалъ нѣмецкихъ профессоровъ и читалъ нѣмецкія книги на самомъ мѣстѣ рожденія ихъ... вотъ въ чемъ состояла вся разница". Дома пріученный, подъ вліяніемъ своего кружка, читать эти нѣмецкія книжки *помимо жизни*, т. е. окружавшей его, родной русской жизни (которая уже въ самомъ дѣтствѣ была отъ него заслонена „французскимъ его гувернеромъ—нѣмцемъ Филипповичемъ изъ нѣжинскихъ грековъ" и развѣ украдкой проглядывала передъ нимъ въ тогдашнихъ университетскихъ, по большей части, вполнѣ отвлеченныхъ лекціяхъ); привыкнувъ мыслить только по книгамъ, совершенно помимо жизни, онъ и въ Германіи также мало былъ склоненъ къ тому, чтобы непосредственно вглядѣться въ самую жизнь,—ту жизнь, на почвѣ которой родились эти книжки. Разсудивъ, при отправленіи заграницу, и даже основательно разсудивъ, что „наука-то, кажись, вездѣ одна", онъ не зналъ, какъ не знаютъ еще и теперь очень многіе, что наука съ ея цѣлью—истиной—не въ однѣхъ книжкахъ, что овладѣть ею значитъ умѣть сознавать непосредственное возникновеніе ея изъ жизни, стать способнымъ и собственной сметкой выводить ее изъ всего, что насъ окружаетъ, особливо же изъ того, что еще не начато. Не достигнувъ этого и заграницей, Щигровскій Гамлетъ, по собственному его сознанію, „остался тѣмъ же неоригинальнымъ существомъ", и только испыталъ въ этомъ отношеніи участь цѣлаго множества нашихъ соотечественниковъ, отличаясь отъ нихъ однакоже тѣмъ, что имъ

отъ подобной неоригинальности, повидимому, и горя мало, онъ же постоянно томится ея сознаніемъ.

Разъясненіе Щигровскаго Гамлета необходимо для настоящаго пониманія Рудина, какъ съ другой стороны полный свѣтъ на этотъ послѣдній типъ кидается только позднѣйшими тургеневскими типами. Какъ представитель нашего дѣйствительно образованнаго (а не только свѣтски-натертаго) люда, „Гамлетъ Щигровскаго уѣзда" ярко выдается изъ ряда другихъ „охотничьихъ" типовъ нашего писателя (такіе, тоже образованные люди, какъ Королевъ и т. п., только слегка обрисовываются однодворцемъ Овсянниковымъ, а не выступаютъ передъ читателемъ сами, какъ непосредственно дѣйствующія лица). А между тѣмъ, если вдуматься, то и Щигровскій Гамлетъ окажется тѣсно связаннымъ съ той барской средой, которая раскрывается передъ нами въ „Запискахъ охотника". Вѣдь самое это отвлеченное направленіе мысли, самое ученье помимо жизни возможно только въ барской средѣ, той средѣ, гдѣ не имѣлось живой насущной потребности *опыта*, а потому-то все, даже самое знаніе, могло обращаться въ *безцѣлье*, въ какой-то возвышенный способъ коротать время.

Такимъ же созданіемъ барской среды является передъ нами и Рудинъ—человѣкъ, хотя и бѣдный, но, благодаря вредному самоотверженію своей матери, воспитанный все-таки барчукомъ. Мѣсто дѣйствія, гдѣ знакомится съ нимъ читатель,—одинъ изъ тѣхъ барскихъ салоновъ, въ которыхъ у насъ умудрялись сооружать посреди деревни столицу, или даже своего рода Парижъ эпохи энциклопедистовъ съ ея дамами *ésprit fort* (извѣстно, что мы постоянно проходимъ „зады" европейской жизни). Надо замѣтить, что міръ, окружающій эту столицу въ деревнѣ съ ея салономъ, какъ бы совершенно не существуетъ для проживающихъ въ ней и даже для ея просвѣтительнаго оратора и трибуна Рудина. Только самъ авторъ вначалѣ даетъ намъ заглянуть мелькомъ въ этотъ окружающій міръ, вводя насъ въ душную избу крестьянки, больной горячкой, вводя съ одною изъ менѣе развитыхъ личностей повѣсти, сестрою также простодушнаго Волынцева: другимъ, болѣе развитымъ личностямъ повѣсти некогда оглядываться вокругъ себя—онѣ слишкомъ погружены въ свои мысли. Вспомните тотъ обѣдъ у меценатствующей помѣщицы генеральши, къ которому ожидаютъ проѣзжаго барона для слушанія его политико-экономической статьи, и первое появленіе посланнаго имъ за себя Рудина. Не смотря на нерасполагающую роль подставного лица, Рудинъ, однако же, сразу производитъ впечатлѣніе обаятельное и совершенно, повидимому, уничтожаетъ долго игравшаго у Ласунской чуть ли не первую роль, ядовитаго отрицателя и ненавистника человѣческаго рода Пигасова. „Стало быть, по вашему, убѣжденій нѣтъ?—спрашиваетъ его Рудинъ.—„Нѣтъ, и не существуетъ".—Это ваше убѣжденіе?—„Да".—„Какъ же вы говорите, что ихъ нѣтъ? Вотъ вамъ уже одно на первый случай". При такихъ и подобныхъ тому пріемахъ, и самъ читатель на первыхъ порахъ готовъ удивляться совершенно, повидимому, ясному и здравому уму Рудина. Но вскорѣ уже ему—то есть только читателю, а не окружающимъ—приходится немного разочароваться. На различныя отрицательныя выходки со стороны Пигасова Рудинъ отвѣчаетъ уже совершенно неопредѣленною фразой, что надо желать „быть и жить въ истинѣ". Онъ думаетъ выяснить свою мысль наглядно, приводя скандинавскую легенду о птичкѣ, которая влетѣла во время ужина въ царскую палату и, тотчасъ же изъ нея вылетѣвъ, пропала въ ночной темнотѣ и возбудила заботливое вниманіе царя. „Царь, птичка и въ темнотѣ не про-

надетъ и свое гнѣздо сыщетъ", успокоиваютъ царя его собесѣдники. Самъ же Рудинъ дѣлаетъ изъ этого слѣдующее заключеніе: „наша жизнь быстра и ничтожна; но все великое дѣлается черезъ людей. Сознаніе быть орудіемъ тѣхъ высшихъ силъ должно замѣнить человѣку всѣ другія радости; въ самой смерти найдетъ онъ свою жизнь, свое гнѣздо". Тутъ, какъ не трудно замѣтить, вполнѣ уже сказывается тотъ туманный идеализмъ, которымъ такъ долго у насъ пробавлялись и въ разговорахъ, и въ книгахъ. И извѣстная доля такого идеализма въ свое время не только не отталкивала, но даже отчасти могла привлекать не однѣхъ, едва расцвѣтающихъ и ищущихъ хоть какой-нибудь теплоты и свѣта, впечатлительныхъ дѣвушекъ, какова Наташа, но даже и вкусившихъ уже университетской науки юношей—въ родѣ Басистова: въ настоящее время, конечно, и это весьма ощутительный признакъ нашего умственнаго успѣха—ни одного изъ нихъ уже не плѣнишь какими-нибудь фразами. Въ пылу овладѣвшаго имъ очарованія, не только Наташа, но и Басистовъ слушаютъ—не наслушаются Рудина, и даже студенту нисколько не представляется страннымъ, какъ это, случайно явившись съ чужимъ порученіемъ къ Ласунской, Рудинъ зажился у нея на нѣсколько мѣсяцевъ, и ораторствуетъ себѣ, да ораторствуетъ о различнаго рода высшихъ вопросахъ, иногда нисходя на землю къ вопросамъ хозяйственнымъ, предлагая Ласунской различнаго рода нововведенія, предлагая ихъ такъ, безъ малѣйшей надежды на осуществленіе, или, лучше сказать, безъ малѣйшей заботы о томъ. И не только Наташѣ, но и Басистову не навертывается на умъ вопросъ: неужели умному человѣку нечего болѣе дѣлать, какъ только рисоваться передъ этой эмигрантской царицей салона? Между тѣмъ Рудинъ, очевидно, воображаетъ, что онъ дѣлаетъ дѣло: онъ привыкъ видѣть дѣло въ безплодномъ ораторствованіи, онъ успѣлъ уже на это убить значительную часть своей жизни. Онъ, очевидно, и изъ этой пустѣйшей Ласунской создастъ себѣ, силой воображенія, такую почву, которая способна воспринимать обильное сѣмя его рѣчей, и такимъ образомъ разыгрывающееся воображеніе доставляетъ богатую пищу его самолюбію: извѣстно, что оно особенно развито у людей, съ избыткомъ одаренныхъ воображеніемъ, этою волшебною силой, умѣющей создавать что угодно почти что изъ ничего, а потому и поддержать одареннаго имъ на любую, хотя бы и неподобающую ему, высоту. Но если питавшее его самолюбіе, свѣтски-холодное благоговѣніе передъ нимъ Ласунской, тѣмъ болѣе заставляло его окружать эту барыню какимъ-то особымъ, отъ него же въ главнѣйшей мѣрѣ и падавшимъ на нее сіяніемъ, то что же должно было въ немъ возбуждать то настоящее горячее чувство безграничной привязанности, которое онъ замѣчалъ въ Наташѣ? Въ лѣтахъ, уже вовсе немолодыхъ, сдѣлаться вдругъ предметомъ страсти дѣвушки, не успѣвшей еще никого полюбить,—не значило ли это увидѣть свое самолюбіе до того польщеннымъ, что тѣмъ самымъ вызывалась невольно отвѣтная страсть, которая и не замедлила, повидимому, развиться—по неключительно подъ вліяніемъ того же, царившаго въ немъ, воображенія. И вотъ любовь къ Наташѣ представилась ему новымъ *опытомъ*, задерживающимъ его у Ласунской.

Чѣмъ, однако же, сильнѣе привязывается Наташа къ Рудину, чѣмъ выше становится онъ въ ея мнѣніи, тѣмъ рѣшительнѣе дѣйствуетъ на нее съ его стороны всякая такая обмолвка, которая попадаетъ въ противорѣчіе съ идеаломъ, составленнымъ ея свѣтлымъ *воображеніемъ*. Между тѣмъ, уже въ первомъ откровенномъ *своемъ разговорѣ* съ нею, упомянувъ о своей деревенькѣ, онъ не

ражаетъ намѣреніе остаться въ ней, потому что ему „пора отдохнуть". Это сразу поражаетъ Наташу, то-есть ее поражаетъ не то, что мѣстомъ для отдыха онъ почитаетъ *деревню:* въ ту пору это никого не могло поразить, потому что въ деревнѣ именно только отдыхали, въ ней почти не видѣли возможности дѣла, и различныя тяжелыя ея впечатлѣнія не мѣшали нравственно сибаритствовать никакому идеалисту. Наташу собственно поражаетъ самое стремленіе къ *отдыху*, преждевременное, на ея взглядъ, для ея героя, прекрасныя рѣчи котораго принимала она за чистыя деньги. „Отдыхать,—говоритъ она,—могутъ другіе, а вы... вы должны трудиться, стараться быть полезнымъ... Кому же, какъ не вамъ!"—И, сразу понявъ, что онъ вышелъ изъ своей, хотя бы и безъ всякой умышленной фальши, разыгрываемой роли, Рудинъ спѣшитъ поправиться: „ваше слово напомнило мнѣ мой долгъ, указало мнѣ мою дорогу... Да, я долженъ дѣйствовать... Я не долженъ растрачивать свои силы на одну болтовню, пустую, безполезную болтовню, на одни слова". Но тутъ же опять слова, тѣ же, какъ бы сдѣлавшіяся его второю натурой, слова опять полились у него рѣкою, потѣшая попрежнему его самолюбіе, попрежнему заставляя его видѣть въ нихъ — какъ будто бы дѣло, какъ будто бы силу!

Но не только влюбленная и дѣтски впечатлительная Наташа,—и гораздо менѣе ея даровитая, за то гораздо болѣе спокойная, трезвая духомъ вдовушка, сестра Волынцева, въ сильной степени увлечена Рудинымъ. И вотъ, въ ея-то глазахъ старается разоблачить его Лежневъ, его товарищъ по университету. Въ весьма несочувственной оцѣнкѣ имъ Рудина кое-что, конечно, должно быть объяснено тѣмъ, что онъ ревнуетъ ее къ нему,—обстоятельство, разумѣется, не служащее къ чести Лежнева, который, однако же, миритъ насъ съ собою впослѣдствіи, когда самъ совершенно чистосердечно кается въ этомъ. Но такъ какъ господствующею чертою Лежнева, тѣмъ не менѣе, остается прямота и правдивость, нерасположеніе ко всякой рисовкѣ или риторикѣ, то мы вполнѣ можемъ понять, что, и помимо всякихъ постороннихъ соображеній, весьма многое не могло его не отталкивать въ Рудинѣ. Между тѣмъ, въ юности самъ онъ, вмѣстѣ съ другими, увлекался Рудинымъ и разочаровался въ немъ такъ же точно, какъ впослѣдствіи, прямо уже на глазахъ у учителя, разочаровывается Наташа. И вообще изъ того, что непосредственно происходитъ передъ читателемъ, можно, мнѣ кажется, заключить о возможности большей части того, что мы узнаемъ о Рудинѣ изъ словъ Лежнева. Единственный сынъ у матери и съ самаго нѣжнаго дѣтства предметъ ея обожанія, которому она постоянно приносила жертвы, лишая себя всего, чтобы не дать ему и почуять, что значатъ лишенія,—Рудинъ, какъ и всѣ любимцы, уже съ дѣтства пріучился считать самого себя какимъ-то центромъ всего окружающаго, т. е. безсознательно сдѣлался себялюбцемъ. Принимая все, что дѣлала для него мать, за какую-то должную ему дань, съ другой же стороны, чувствуя свое умственное передъ ней превосходство и при этомъ самолюбиво не сознавая, что онъ ей же былъ имъ обязанъ, Рудинъ, проживая впослѣдствіи заграницей, не чувствовалъ даже влеченія особенно часто писать къ матери. До поѣздки своей заграницу, еще студентомъ университета, онъ, благодаря своимъ блестящимъ способностямъ, сдѣлался такимъ же собирателемъ дани съ товарищей, какимъ былъ прежде въ отношеніи къ матери. И дань эта была не только духовная—дань удивленія,—но иной разъ и матеріальная: онъ, какъ будущій геній, не видѣлъ ничего предосудительнаго въ томъ, чтобы содер-

жаться на средства богатаго князька, своего товарища (какъ впослѣдствіи, на глазахъ у читателя, не считаетъ предосудительнымъ—кромѣ дани удивленія съ Ласунской, получить и денежную—въ видѣ займа). Вмѣстѣ съ тѣмъ, какъ настоящій божокъ, онъ былъ для своихъ товарищей и истолкователемъ ихъ сокровеннѣйшихъ чувствъ, и посредникомъ-разрѣшителемъ ихъ сердечныхъ дѣлъ. Такъ, узнавъ о любви Лежнева къ одной дѣвушкѣ, онъ „вслѣдствіе своей проклятой привычки каждое движеніе жизни, своей и чужой, пришпиливать словомъ, какъ бабочку булавкой", пустился обоимъ имъ объяснять ихъ самихъ, ихъ отношенія, вступилъ даже въ переписку съ ними—и сбилъ ихъ совершенно съ толку. Понятно послѣ всего этого, что Лежневъ его называетъ *деспотомъ* (который, какъ и многіе деспоты, силенъ только слабостью другихъ); онъ считаетъ его *холоднымъ какъ ледъ* (то-есть, не признаетъ въ немъ настоящаго чувства, которое замѣняется въ немъ воображеніемъ). „Никто такъ легко не увлекается, какъ безстрастные люди", замѣчаетъ Лежневъ, и онъ совершенно правъ, потому что они увлекаются собственно своимъ разыгрывающимся, все для нихъ замѣняющимъ, воображеніемъ. Наконецъ, какъ извѣстно, Лежневъ его называетъ *кокеткой*,—а на бѣду онъ кокетничаетъ, то есть кокетничаетъ своимъ умомъ, не передъ одной пожилой Ласунской, но и передъ ея дѣтски-довѣрчивой, чистой, отзывчивой дочерью.

Сильнымъ подтвержденіемъ вѣрности большей части того, что говоритъ о немъ Лежневъ, является странное посѣщеніе Рудинымъ Волынцева. Онъ считаетъ какъ бы священнымъ долгомъ посвятить своего неудачливаго соперника въ тайну своей счастливой любви къ общему ихъ предмету—Наташѣ. Волынцевъ—человѣкъ простой, привыкшій, какъ самъ говоритъ, „ѣсть пряники неписанные",—и взбѣшенъ, и поставленъ въ тупикъ этимъ, совершенно для него непонятнымъ, поступкомъ, но для Лежнева дѣло ясно. „Оно, вишь ты, и благородно, и откровенно, ну, да и поговорить представляется случай, краснорѣчіе въ ходъ пустить".

Мы не станемъ слѣдить за извѣстной исторіей любви Рудина къ Наташѣ, то-есть постепеннаго самолюбиваго влюбленія имъ ея въ себя. Но вотъ цѣль достигнута: она не можетъ жить безъ него, но мать не согласится на ея бракъ съ нимъ, и ей остается только бѣжать съ Рудинымъ. Она готова на все; но онъ? Въ рѣшительную минуту ему сразу становится ясно, что онъ никогда ее не любилъ „настоящей любовью, любовью сердца, а не воображенія" (собственныя его слова). Изъ того, какъ онъ отвѣчаетъ на ея готовность бѣжать, и ей становится сразу ясно, что онъ никогда ея не любилъ. Потому-то и было ему „далеко отъ слова до дѣла", потому-то онъ, по ея словамъ, и „струсилъ" передъ рѣшительнымъ шагомъ. И что же? Слова ея только задѣваютъ въ немъ самолюбіе; оно и въ эту минуту говоритъ въ немъ сильнѣе совѣсти, такъ что у него достаетъ духу *обратить къ ней* ея упрекъ. „*Вы* трусите, а не я!" говоритъ онъ бѣдной Наташѣ, когда она, наконецъ, вспоминаетъ о томъ, какимъ нареканіямъ подвергаетъ она себя этимъ напраснымъ свиданіемъ съ нимъ.

Съ отношеніями къ Наташѣ Рудина въ эту минуту не лишнее будетъ сопоставить въ „Запискахъ охотника" отношенія къ Петру Петровичу Каратаеву страстно имъ любимой Матрены. И эта крестьянская дѣвушка „струсила", какъ и Рудинъ, но причины ихъ трусости совершенно различны. Матрена боялась, что за побѣгъ ея поплатятся ея родные, и, чтобъ спасти ихъ, отказалась отъ Каратаева, котораго страстно любила. Напротивъ того, Рудинъ, какъ самъ онъ сознается въ письмѣ къ Наташѣ, „просто

испугался отвѣтственности, которая *на него* падала", испугался потому, что въ сущности никогда не любилъ Наташи.

Но и при непривлекательности той роли, какая досталась ему при свиданіи съ Наташей, Рудинъ сейчасъ же опять находитъ возможность порисоваться въ письмѣ къ Волынцеву. Самъ великодушно извѣщая его, что онъ уже больше ему не соперникъ, Рудинъ ублажаетъ свое самолюбіе фразами объ *исполненномъ долгѣ*. Не менѣе рисуется онъ и при прощаніи съ добродушнымъ Басистовымъ. Въ сущности разставаясь совѣсмъ не охотно со своимъ положеніемъ божка у Ласунской, онъ воображаетъ себя въ положеніи Донъ-Кихота, уѣзжающаго отъ герцогини, и приводитъ Басистову извѣстныя слова его въ эту минуту: „свобода, другъ мой Санчо, одно изъ самыхъ драгоцѣннѣйшихъ достояній человѣка... Счастливъ тотъ, кому небо даровало кусокъ хлѣба, кому не нужно за него быть обязаннымъ другимъ".

И тутъ опять невольно навертывается сопоставленіе съ однимъ изъ крестьянскихъ типовъ въ „Запискахъ охотника". Вспомните „Бирюка", который, состоя сторожемъ барскаго лѣса, поймалъ въ немъ вора и сперва ему связалъ руки, но потомъ, разжалобленный его бѣдностью, выпустилъ его на волю. „Ну, Бирюкъ, ты, я вижу, славный малый", замѣчаетъ на это охотникъ. „Э, полноте, баринъ, не извольте только сказывать" — вотъ простой отвѣтъ Бирюка, сдѣлавшаго, и не безъ опасности для себя, дѣйствительно доброе дѣло, но далекаго отъ того, чтобъ имъ рисоваться. А Рудинъ, совершенно наоборотъ, рисуется, разыгрываетъ героя, только что успѣвъ разыграть весьма незавидную роль. Въ суровомъ, повидимому, Бирюкѣ, совершенно невольно, какъ бы на зло ему самому, вдругъ сказывается мягкая человѣческая натура: что же касается Рудина, то, по крайней мѣрѣ, на этотъ разъ, несомнѣнно правъ Лежневъ, когда на слова Басистова, что Рудинъ—„натура славная", замѣчаетъ: „нѣтъ, именно *натуры* въ немъ и не видно!" И дѣйствительно, она въ немъ совершенно заслонена всякими искусственными наслоеніями, и въ этомъ онъ опять—настоящій тепличный продуктъ чисто барской среды.

Есть, однако же, минуты, когда Рудинъ не играетъ роли, а говоритъ отъ души и клеймитъ совершенно искренно самого себя, и вотъ тутъ-то онъ особенно напоминаетъ Шигровскаго „Гамлета". Таковъ онъ въ своемъ прощальномъ письмѣ къ Наташѣ. „Природа мнѣ много дала, но я умру, не сдѣлавъ ничего, достойнаго силъ моихъ... Странная, почти комическая моя судьба: я отдаюсь весь, съ жадностью, вполнѣ—и не могу отдаться" (потому что отдается *только съ воображенія*). „Я кончу тѣмъ, что пожертвую собою за какой-нибудь вздоръ, въ который даже вѣрить не буду (но который вдругъ очаруетъ его, всѣмъ пресытившееся, ищущее необычайностей, воображеніе). Боже мой! Въ 35 лѣтъ все еще собираться что-нибудь сдѣлать!.. Еслибъ я могъ... побѣдить, наконецъ, свою лѣнь!.. Но нѣтъ, я останусь тѣмъ же неоконченнымъ существомъ... первое препятствіе—и я весь разсыпался!.." Переходя затѣмъ прямо къ своимъ отношеніямъ къ самой Наташѣ, онъ и въ этомъ нисколько не хочетъ обманывать ни себя, ни ее. На этотъ разъ совѣсть говоритъ въ немъ громче, чѣмъ самолюбіе: онъ не пускаетъ въ дѣло нетрудной, повидимому, фразы, что онъ не можетъ себя связывать бракомъ, соединеннымъ съ препятствіями, потому что это могло бы служить помѣхой его общественному служенію. Напротивъ, онъ съ неумолимою откровенностью говоритъ: „еслибъ я, по крайней мѣрѣ, при-

несъ мою любовь въ жертву моему будущему дѣлу, моему при званію, но я просто испугался отвѣтственности".

Нельзя не замѣтить, что эта способность хотя бы и въ та кую только минуту стать совершенно искреннимъ, искреннимъ даже на счетъ самолюбія, заставляетъ насъ видѣть въ Рудинѣ не лурного, въ сущности, человѣка. Извѣстно, что самъ Лежневъ кромѣ первой, вполнѣ несочувственной его обрисовки, прибѣ гаетъ подъ конецъ къ совершенно другой, причемъ Рудину отдается полнѣйшее предпочтеніе предъ Пигасовымъ. Что ка сается послѣдняго, то хотя мы при этомъ и узнаемъ, что онъ бралъ въ свое время взятки и, при всемъ своемъ отрицательномъ направленіи, льнетъ, не смотря на положительное свое состояніе, къ богатымъ и знатнымъ, все-таки намъ не слѣдуетъ, съ другой сто роны, забывать, что, собственными усиліями выйдя въ люди, онъ не пересталъ понимать нужду, и *крестьяне у него не бюдствовали*. Прямое указаніе на эту черту въ безсердечномъ на видъ, отрицающемъ все, Пигасовѣ, и полнѣйшее умолчаніе о чемъ-либо подобномъ въ идеалистѣ Рудинѣ,—такое обстоятельство не можетъ не уменьшать въ глазахъ читателя тѣхъ сочувственныхъ сторонъ Рудина, ради которыхъ пьетъ за его здоровье Лежневъ. Послѣ этого менѣе цѣны получаетъ для насъ то, что „если онъ живетъ на чужой счетъ, то единственно какъ ребенокъ, привыкшій, чтобъ его кормили, а не какъ пролазъ, составляющій себѣ состояніе". Но все же и для читателя невольно оказывается даже очень сочувственнымъ Рудинъ, когда онъ уже постарѣвшій, накренившійся, чуть не нищимъ встрѣчается съ Лежневымъ и окончательно располагаетъ его въ свою пользу разсказомъ о своихъ незадачахъ. Попалъ онъ было къ богачу-помѣщику компаньономъ, но, знать, зависимость подобнаго положенія не довольно замаскировывалась благоговѣніемъ патрона къ уму своего кліента, и Рудинъ, на этотъ разъ совершенно искренно, предпочелъ, вмѣстѣ съ Донъ-Кихотомъ, нравственную независимость привольному житью на всемъ на готовомъ. Не выдержалъ онъ и положенія секретаря у благонамѣреннаго сановника, опять-таки потому, надо думать, что уму его приходилось тутъ быть не владыкою, а слугою. Не удалось оказаться зачинщикомъ широко-хватающихъ государственныхъ перестроекъ (а предвкушеніемъ ихъ уже были нововводительскія затѣи его у Ласунской, которыя если и не осуществлялись, то, по крайней мѣрѣ, благоговѣйно ею выслушивались), и вотъ отъ своего, неподдавшагося его руководству, сановника Рудинъ вдругъ перешелъ къ какому-то подобному ему самому фантазеру, захотѣвшему, въ пылу разыгравшагося воображенія, сдѣлать рѣку судоходною—безъ капитала. Предпріятіе, конечно, лопнуло, и тогда-то, проученный столько разъ, Рудинъ, наконецъ, принялся за дѣло уже совершенно, повидимому, осуществимое, скромное, даже, можетъ быть, слишкомъ скромное, на его взглядъ, для его необыкновенныхъ способностей. Онъ сдѣлался учителемъ словесности въ провинціальной гимназіи, и его дѣйствительно рѣдкій даръ слова такимъ образомъ получилъ, наконецъ, вмѣстѣ съ его свѣдѣніями, настоящее жизненное примѣненіе. Понятно, что къ нему крѣпко привязались ученики, и онъ привязался къ нимъ—насколько вообще въ состояніи привязываться *люди воображенія*. Настоящей, сердечной привязанности и тутъ, какъ въ отношеніяхъ его къ Наташѣ, не было. Это мы позволяемъ себѣ усматривать изъ того, что Рудинъ не выдержалъ столкновенія съ гимназическимъ начальствомъ, что самолюбіе не позволило ему сдѣлать въ этомъ отношеніи какія-нибудь уступки—

ради гимназической молодежи, чтобы не заставить ее такъ скоро лишиться одушевлявшаго ее учителя.

Не трудно послѣ всего этого заключить, что Рудинъ, согласно его собственному предсказанію, долженъ былъ кончить совершенно особеннымъ, изъ ряду выдающимся, образомъ. И въ самомъ дѣлѣ, онъ погибаетъ въ 1848 г., сражаясь на баррикадахъ въ Парижѣ. Точно будто и безъ него не нашлось бы тамъ достаточно дѣятелей, или будто бы у насъ на Руси ихъ черезчуръ уже много!

Но что же, наконецъ, такое этотъ загадочный Рудинъ? Самъ онъ, при послѣднемъ своемъ свиданіи съ Лежневымъ, вполнѣ откровенно, повидимому, высказываетъ свой взглядъ на себя. „Фраза меня сгубила", говоритъ Рудинъ. „Строить я ничего не умѣлъ; да и мудрено, братъ, строить, когда и почвы-то подъ ногами нѣтъ". Такому самоосужденію вполнѣ соотвѣтствуетъ и слѣдующій отзывъ Лежнева: „несчастіе Рудина состоитъ въ томъ, что онъ Россіи не знаетъ, и это точно большое несчастіе. Россія безъ каждаго изъ насъ обойтись можетъ, но никто изъ насъ безъ нея не можетъ обойтись". Тотъ же Лежневъ вмѣстѣ съ тѣмъ заявляетъ, что Рудинъ у насъ не одинъ, что онъ—вполнѣ типическое явленіе. „Насъ бы очень далеко повело, говоритъ онъ, если бы мы хотѣли разобрать, отчего у насъ являются Рудины". Въ другомъ мѣстѣ, выражаясь очень рѣзко и строго, Лежневъ находитъ, что „Рудинъ, въ сущности—пустой человѣкъ, но вѣдь и всѣ мы—пустые люди". (*Орестъ Миллеръ.* „Русскіе писатели послѣ Гоголя". Чтенія, рѣчи и статьи. Ч. I. Спб., 1886 г.).

БИБЛІОТЕКА ЛЮБЛИНСКОЙ ГИМНАЗІИ.

«Дворянское гнѣздо».

Подъ какими вліяніями написано Тургеневымъ «Дворянское гнѣздо». Главный герой романа.—Необыкновенный успѣхъ «Дворянскаго гнѣзда» въ публикѣ и печати.—Лиза.—Нравственный обликъ ея и мѣсто, занимаемое ею среди тургеневскихъ типовъ.—Религіозность Лизы, какъ результатъ тоски по идеалу.—«Чувство долга» въ связи съ вопросомъ о личномъ счастьи.—Исторія любви къ Лаврецкому.—Отношенія Лизы къ народу.

Романъ „Дворянское гнѣздо" былъ начатъ за-границей и оконченъ въ Россіи. Онъ написанъ подъ вліяніемъ настроеній, съ полной ясностью отразившихся въ письмахъ Тургенева. Въ воздухѣ носились вѣянія новаго грядущаго общественнаго строя. Старому крѣпостническому порядку грозила смерть. На арену должны были выступить новые дѣятели, новые интересы, новыя условія личнаго развитія русскаго человѣка. Преемственная связь преданій и основъ жизни порывалась. Новая эпоха открыто несла войну своей предшественницѣ. Только-что процвѣтавшія поколѣнія должны были или войти въ новое теченіе, или посторониться, уступить мѣсто другимъ.

Тургеневъ понималъ этотъ переломъ, видѣлъ тѣни, исчезавшія предъ лучами вновь возстающаго свѣта, захотѣлъ воплотить эти тѣни въ художественныхъ образахъ и создать глубоко-трогательную поэму о томъ, чему суждено было навсегда потонуть въ дали минувшаго. Предъ нами люди отживающаго помѣщичьяго строя. Въ нихъ много душевныхъ свойствъ, достойныхъ гуманной кисти художника, глубокая любовь къ тихой семейной жизни, *рыцарское благородство*, наивная мечтательность, простодушная *лѣнь, весьма поверхностное* знаніе дѣйствительной прозы *извѣстная рѣзкость* характера, не мѣшающая сердечному отно

шенію къ людямъ и ихъ горю... Это все воплощается въ симпатичныхъ, часто поэтическихъ образахъ. Лаврецкій — истинный герой русскаго захолустнаго идиллическаго романа, выросшій на старой почвѣ, еще незнакомой съ другими, трудно разрѣшимыми вопросами, не видавшей жестокаго столкновенія безчисленныхъ личныхъ и общественныхъ стремленій и интересовъ, не знавшей всего, что должна была внести великая реформа въ патріархальную жизнь дворянства...

Не мало личныхъ чувствъ автора мелькаетъ на страницахъ романа. Тургеневъ самъ признается, что образъ Лаврецкаго жилъ въ его душѣ одновременно съ личной тоской одиночества, съ мечтами о семьѣ.

Въ романѣ описано свиданіе Лаврецкаго съ старымъ товарищемъ. Товарищъ укоряетъ Лаврецкаго въ лѣни, въ томъ, что онъ байбакъ, проводитъ жизнь въ какомъ-то млѣніи скуки, не умѣетъ найти плодотворной дѣятельности. Лаврецкій защищается слабо, отдѣлывается острословіемъ отъ самыхъ рѣзкихъ упрековъ Михалевича. Одинъ изъ этихъ упрековъ особенно любопытенъ.

«И когда же, гдѣ же вздумали люди обайбачиться?» кричалъ «полтавскій Демосѳенъ»: у насъ! теперь! въ Россіи! когда на каждой отдѣльной личности лежитъ долгъ, отвѣтственность великая передъ Богомъ, передъ народомъ, передъ самимъ собою! Мы спимъ, и время уходитъ; мы спимъ...»

Не слышится ли въ этой страстной рѣчи мучительное сознаніе автора, что первое сословіе государства вяло или прямо враждебно отзывается на благородныя намѣренія власти? Можетъ быть, здѣсь звучитъ также отголосокъ жалобы автора на то, что онъ самъ не умѣетъ наполнить свою жизнь значительной дѣятельностью. Можетъ быть, все это объясняетъ намъ изумительную энергію творческой работы Тургенева въ эту эпоху. Едва вышло „Дворянское гнѣздо", въ умѣ автора готовъ уже слѣдующій романъ, и ровно черезъ годъ было окончено „Наканунѣ".

„Дворянское гнѣздо" появилось въ 1859 году. Впечатлѣнія публики на этотъ разъ превзошли ожиданія автора и его друзей, хотя они единодушно одобряли романъ. Анненковъ, ближайшій свидѣтель событій и признанный самимъ Тургеневымъ цѣнитель его произведеній, сообщаетъ объ единогласномъ сочувствіи, восторгѣ и увлеченіи, которые вызваны были появленіемъ „Дворянскаго гнѣзда". „На новомъ романѣ автора,—говоритъ критикъ,—сошлись люди противоположныхъ партій въ одномъ общемъ приговорѣ; представители разнородныхъ системъ и воззрѣній подали другъ другу руку и выразили одно и то же мнѣніе. Романъ былъ сигналомъ повсемѣстнаго примиренія и образовалъ родъ какого-то литературнаго trêve de Dieu, гдѣ каждый позабылъ на время свои любимыя мнѣнія, чтобы вмѣстѣ съ другими насладиться произведеніемъ и присоединить голосъ свой къ общей и единодушной похвалѣ".

Съ этого времени за Тургеневымъ окончательно установилась слава первенствующаго и любимаго писателя. Тургеневъ сдѣлался популярнѣйшей личностью въ петербургскихъ салонахъ. Молодые писатели признавали его своимъ руководителемъ и наставникомъ. Женщины не щадили словъ—выражать свой восторгъ новымъ романомъ.

И читательницы дѣйствительно имѣли свой весьма основательный поводъ—привѣтствовать романъ. Мы убѣдимся въ этомъ, когда подробно разберемъ нравственную личность Лизы, оцѣнимъ общественный смыслъ новой героини и опредѣлимъ ея мѣсто среди тургеневскихъ типовъ. Мы увидимъ, что именно Лизой авторъ

ознаменовалъ новую полосу въ своемъ творчествѣ, открылъ фалангу людей, долженствовавшихъ смѣнить отжившія поколѣнія.

Героиню, стоявшую на первомъ планѣ въ этомъ ряду, органически отрицавшую старый порядокъ жизни,— авторъ озарилъ всѣмъ блескомъ своего проникновеннаго таланта,— и Лизу привѣтствовали одинаково и *Отцы и Дѣти*.

Лиза до такой степени не похожа на своихъ родителей, что ее можно приводить какъ краснорѣйчивѣйшее доказательство противъ всякаго закона наслѣдственности. И между тѣмъ все несходство можно свести къ двумъ чертамъ: *мучительно вдумчивая мысль* и *страстно отзывчивая совѣсть*. И онѣ даны Лизѣ природой, никто не заботился развивать ихъ, впечатлѣнія дѣтства нашли воспріимчивую почву. Она была уже серьезнымъ ребенкомъ раньше, чѣмъ Агафья стала ей разсказывать житія святыхъ. Въ ней рано проснулась восторженная религіозность и еще больше усилила природную чувствительность ко всему ненормальному и ложному въ нравственномъ смыслѣ, довела до крайней степени мучительную жажду душевной и жизненной гармоніи, непреодолимое стремленіе къ подвигу, къ осуществленію таинственнаго, но великаго долга. Въ семьѣ Калитиныхъ одна только религія съ ея подвижниками и мучениками, съ ея призывами въ высшій идеальный міръ, могла удовлетворить смутнымъ, но неотвязнымъ запросамъ мечтательной идеалистики.

Лиза по всей справедливости можетъ сказать о себѣ: „я не отъ міра сего" и ея религіозное рвеніе не что иное, какъ результатъ инстинктивнаго отвращенія къ „пѣснямъ земли", т. е. къ нравственнымъ основамъ окружающей дѣйствительности, результатъ тоски по идеалу. Ея пристрастіе къ исторіямъ о чужихъ подвигахъ и страданіяхъ—безсознательная и безмолвная жалоба на свое душевное одиночество среди близкихъ, но совершенно чужихъ людей. Ея наклонность къ одинокимъ думамъ, къ „своимъ мыслямъ" воспитана безпощаднымъ „томленіемъ" въ душномъ воздухѣ будничныхъ мелочей и неправдъ.

Мы невольно о Лизѣ говоримъ лермонтовскими словами изъ стихотворенія „Ангелъ". И не напрасно именно Лермонтовъ воспѣлъ душу, долго томившуюся на свѣтѣ, полную „желаньемъ чуднымъ", среди пѣсенъ земли внимавшую „звуки небесъ". На первый взглядъ, что общаго между задумчивой, пугливой дѣвушкой и грознымъ, мужественнымъ пѣвцомъ „Демона"? А между тѣмъ Лиза и Лермонтовъ характеризуютъ одно и то же нравственное и общественное явленіе. Они оба—воплощенные контрасты своей среды, ея враги во имя нравственной силы, во имя правды и личной свободы. Мотивы ихъ протеста тождественны, много общаго и въ ихъ настроеніяхъ.

Дѣтство геніальнаго поэта переполнено „грезами души". Онъ „съ начала жизни любилъ угрюмое уединеніе", его волновали смутные образы „при свѣтѣ трепетной лампады образной", и эти образы говорили ему о страданіяхъ, о подвигахъ, о мірѣ, совершенно непохожемъ на дѣйствительность. У юнаго поэта развивается страстное чувство религіозности—обычный плодъ ранняго одиночества и идеалистической мечтательности.

Это все черты тургеневской героини. И сходство вполнѣ естественно. Лиза и Лермонтовъ—представители одного и того же поколѣнія „дѣтей", осужденныхъ на роковой нравственный разладъ съ отцами. Сущность разлада для обоихъ одна и та же—и форма протеста должна измѣняться сообразно съ характеромъ, *темпераментомъ*, энергіей протестующаго.

У Лермонтова негодованіе на лживый свѣтъ, на людску

пошлость и эгоизмъ воплотился въ могучихъ демоническихъ образахъ, въ пламенныхъ сарказмахъ, въ желѣзномъ стихѣ, „облитомъ горечью и злостью". Это—активная борьба, захватывающая поэта ежеминутно, несмотря на его тоску по одиночеству, на его стремленіе уйти отъ людей „въ пустыню".

У Лизы нѣтъ демонической натуры, бурнаго генія мужчины, у нея нѣтъ силъ для наступательной войны, но зато она сумѣетъ до конца удержать свое положеніе. Она не будетъ мечтать въ дѣтствѣ о герояхъ-разбойникахъ, ей не являлся „могучій образъ".

Какъ царь нѣмой и гордый,

но и она создала себѣ

Міръ иной
И образовъ иныхъ существованье

и эти образы также

Не походили на существъ земныхъ...

Для Лермонтова „все было адъ иль небо въ [illegible] Лизы—только небо и страданія только ради небесъ, [illegible] ихъ радостями.

Никто не знаетъ объ этихъ образахъ. Лиза живетъ своей, никому изъ окружающихъ непонятной жизнью. У нея, какъ и у Лермонтова, нѣтъ „родной души", и для нея судья—„лишь Богъ да совѣсть".

Оба судьи извѣстны семьѣ Лизы и вообще большинству „отцовъ" только съ формальной стороны. Марѳа Тимоѳеевна, лучшая въ этомъ обществѣ, старается умѣрить религіозное рвеніе Лизы по весьма характерному соображенію: „не дворянская, молъ, эта замашка". Но религія Лизы не такъ еще страшна для ея „отцовъ", несравненно страшнѣе „совѣсть", т. е. непреодолимое, жгучее желаніе отдавать себѣ строгій отчетъ во всякомъ личномъ поступкѣ и малѣйшемъ ощущеніи, во всѣхъ фактахъ своей и чужой жизни. Это въ полномъ смыслѣ неподкупный судъ, потому что истина его въ самой натурѣ судьи, неопровержимая критика, потому что она одушевлена идеальнымъ представленіемъ о долгѣ, о неотразимой отвѣтственности за всякое нарушеніе нравственнаго порядка.

У „отцовъ" было не мало гуманныхъ чувствъ и благородныхъ настроеній, но все это оказывалось гораздо чаще романтическимъ прекраснодушіемъ, чѣмъ ясно сознанными правилами жизни. Отцы „добряки", „золотые люди", „душевные малые": все это результатъ эстетической культуры, развитой чувствительности, но здѣсь нѣтъ, помимо реальнаго знанія жизни, еще энергіи, твердой принципіальной почвы. О нихъ авторъ говоритъ: они не знаютъ, по какому пути идутъ; о Лизѣ мы слышимъ совершенно другое: „вся проникнутая чувствомъ долга".

Это чувство—самый вѣрный мотивъ критическихъ воззрѣній на дѣйствительность, и Лиза инстинктивно направляетъ свою критику на тѣ стороны жизни „отцовъ", какія ей доступнѣе, какъ женщинѣ,—на личныя и сердечныя отношенія.

Прежде всего вопросъ о личномъ счастіи.

Лиза на каждомъ шагу видѣла, какъ „отцы" устраивали свое благополучіе въ ущербъ другимъ, какъ часто эгоистичны и слѣпы были ихъ стремленія къ жизненнымъ радостямъ; даже добрая и умная Марѳа Тимоѳеевна являлась патріархальной эгоисткой въ своемъ углѣ. „Отцы" проходили мимо разныхъ мелочей, потому *что самые добрые* изъ нихъ способны были беззавѣтно отдаться *чувству самоудовлетворенія* и искренне считать законнымъ лич-

ное благо, разъ оно не вызывало бьющихъ въ глаза чужихъ бѣдствій.

Въ Калитинской семьѣ Лиза первая почувствовала настоящій ужасъ предъ жертвами, какими покупается часто удовлетвореніе сильныхъ. Она сердцемъ проникла въ бездну обидъ и неправдъ, прикрывающихъ „тишь да гладь" будничной жизни. Самая идея личнаго счастія стала внушать ей невольное опасеніе. Рядомъ съ этой идеей ей мерещилось непремѣнно чье-нибудь страданіе, какая-нибудь несправедливость. Подобному чувству естественно развиться среди барской сибаритской культуры, построенной на крѣпостничествѣ. Лиза, „вся проникнутая боязнью оскорбить кого бы то ни было", тщательно вдумывается въ каждое движеніе своей мысли и своего сердца—и шагъ за шагомъ, незамѣтно для себя вырабатываетъ въ себѣ рѣзко отрицательные взгляды на принципы и жизнь „отцовъ".

Любовь—столь простое и заурядное явленіе,—въ жизни „отцовъ" она играла первенствующую роль. „Отцы" отдавались любви, будто нѣкоему священнодѣйствію, упивались всякимъ пустякомъ, напоминающимъ предметъ страсти, возводили въ перлъ созданія каждое свое ощущеніе, на самомъ дѣлѣ менѣе всего возвышенное и идеальное. Имъ показалось бы дикимъ разстраивать себя какими бы то ни было вопросами, разъ въ сердцѣ загорѣлась страсть. Любовь—дѣло момента, и чѣмъ она стремительнѣе, тѣмъ больше въ ней „рыцарства". Мотивы ея или исключительно физіологическіе, или, въ лучшемъ случаѣ, эстетическіе,—отнюдь не нравственные, не человѣческіе, въ лучшемъ смыслѣ слова.

Для Лизы немыслима подобная оргія чувственности.

Тургеневъ разсказалъ безпримѣрно-глубокую въ психологическомъ смыслѣ исторію любви Лизы къ Лаврецкому. Достаточно было бы этихъ страницъ, чтобы за романистомъ навсегда осталось наименованіе геніальнаго писателя.

Надо съ особеннымъ вниманіемъ вчитаться въ каждое слово чтобы оцѣнить всю силу авторскаго анализа.

Для Лизы голосъ ея сердца—не блаженство, какъ это было, для „отцовъ", напримѣръ, ея сентиментальной матери,—а искусъ, новый поводъ къ безконечной вереницѣ трудно разрѣшимыхъ вопросовъ, сомнѣній, мукъ совѣсти.

Ее прежде всего вообще пугаетъ возможность полюбить: вѣдь это значитъ быть счастливой,—а возможно ли это безъ ущерба кому бы то ни было, безъ нарушенія идеальнаго нравственнаго порядка? И этотъ вопросъ для Лизы тѣмъ мучительнѣе, что ей суждено полюбить человѣка, уже связаннаго съ другой женщиной.

Нужно, слѣдовательно, выяснить свое положеніе относительно этой женщины, возстановить справедливость и всепрощающую гуманность, (что для Лизы одно и то же,) между Лаврецкимъ и его женой. Ей страшно, что никогда невиданная ею женщина, т. е. вообще человѣкъ, окажется жертвой искупленія за ея чувство. Вѣдь это значило бы вернуться къ порядкамъ „отцовъ", во что бы то ни стало завоевывавшихъ себѣ сердечныя радости. Лиза хочетъ чувство любви перенести изъ области романтизма въ область сознательнаго долга, стихійное влеченіе облагородить нравственнымъ идеаломъ.

Отсюда ея безконечныя колебанія, ея просьбы къ Лаврецкому—простить жену,—„тайный упрекъ" за то, что онъ обрадовался ея смерти. Для этой чуткой героини долга не проходитъ безслѣдно ни одна мелочь, чуткость часто граничитъ съ болѣз-

ненной нервностью, хотя Лиза живетъ, повидимому, спокойно и ровно.

Вы припоминаете изумительныя замѣчанія автора по поводу самыхъ незначительныхъ фактовъ. Лаврецкій пожалъ Лизѣ руку,— это заставляетъ ее задуматься. Ей становится хорошо въ его присутствіи, чувство жалости къ нему невольно говоритъ въ ея сердцѣ, но ей „немножко стыдно", потому что она еще не успѣла разобраться въ своихъ ощущеніяхъ, привести ихъ въ согласіе съ своими нравственными понятіями. Отсюда эти вѣчныя „мнѣ кажется": они свидѣтельствуютъ о напряженной внутренней работѣ, о борьбѣ совѣсти и долга съ влеченіемъ молодости. И упреки совѣсти начинаются у Лизы раньше, чѣмъ она испытала счастье. Ее безпокоитъ мысль даже о покойной женѣ Лаврецкаго, она безсильна разобраться въ себѣ самой,—и предъ нами открылась бы истинная драма, если бы у Лизы не было религіи. Только вѣра имѣетъ силу низводить миръ въ ея душу...

И она, подобно геніальному пѣвцу одиночества, въ „минуту жизни трудную" прибѣгаетъ къ молитвѣ.

Легко предугадать, что произойдетъ съ Лизой, когда судьба подтвердитъ ея сомнѣнія, покараетъ ее за несовершенный грѣхъ. Уже раньше мысль о смерти—близка Лизѣ. Эта мысль совершенно естественно сопутствуетъ нравственному одиночеству, религіозному экстазу, недовольству окружающей жизнью. Лиза говорила Лаврецкому о смерти прежде, чѣмъ надъ ними разразился ударъ. Теперь она безъ малѣйшаго сопротивленія отдастъ себя во власть этой идеѣ, ей необходимо искупить нѣсколько минутъ личныхъ радостей. Она въ законности ихъ сомнѣвалась отъ начала до конца,—теперь сама судьба оправдала ея сомнѣнія, доказала грѣховность ея любви, и Лиза навсегда умретъ для мірскихъ радостей. Она уйдетъ для людей въ пустыню, другими словами — окончательно отвергнетъ существующія основы общества, его нравственность и его дѣятельность.

И какъ бы Лиза мало ни говорила, какъ бы неопредѣленны ни были ея слова, мы знаемъ, во имя чего она отрекается отъ „отцовъ". Ея отрывочныя, часто недоговоренныя рѣчи мы можемъ дополнить пламенными изліяніями поэта. Здѣсь мы найдемъ всѣ основныя черты страданій и сомнѣній Лизы, не найдемъ только „пустыни", хотя она также и поэту безпрестанно является искомымъ идеаломъ. Но у поэта нашлись силы остаться среди людей бойцомъ и героемъ. Лизѣ открытъ только одинъ путь — спасти свой нравственный міръ вдали отъ искушеній и суеты. И уходъ Лизы въ монастырь отнюдь—не менѣе краснорѣчивый протестъ, чѣмъ страстныя филиппики Лермонтова противъ „надменнаго, глупаго свѣта", „важнаго шута", „шума земного".

Моей души не понялъ міръ,—ему
Души не надо...

могла сказать Лиза, если бы обладала склонностью къ краснорѣчивымъ характеристикамъ своей участи.

Да, „отцы", при всей своей чувствительной гуманности и романтической любви къ прекрасному, не знали человѣческой души, ея высшихъ стремленій, не обладали чуткостью къ ея страданіямъ, не сознавали разлада между своими поэтическими настроеніями и удручающей жестокой дѣйствительностью, между благородными замыслами и вопіющими неправдами окружающей жизни. Они могли уноситься съ Шиллеромъ въ небеса, съ Жанъ-Жакомъ въ миѳическій золотой вѣкъ, устраивать даже фермы, благодѣтельствовать мужикамъ и пребывать въ косномъ невѣдѣніи народной души и народной жизни. И на дѣлахъ и помыслахъ

„отцовъ" лежала, кромѣ того, гигантская тѣнь всепоглощающаго, всемогущаго бога любви, бога романическихъ интригъ и трагедій.

Лиза возстала противъ этого идола и первая направила на его волшебныя чары идею долга — предъ ближними и личнымъ человѣческимъ достоинствомъ.

Для Лизы и этой борьбы было вполнѣ достаточно, — отвергнуть романтизмъ „отцовъ" въ существенныхъ для нихъ вопросахъ любви. Но авторъ указалъ и на другую черту своей героини.

Онъ не могъ приписать Лизѣ какихъ бы то ни было отвлеченныхъ идей о народѣ, но та же нравственная чуткость, та же потребность правды неизбѣжно отразились на отношеніяхъ Лизы къ „простому человѣку". Эти отношенія совершенно другія, чѣмъ у „отцовъ". Лиза умѣетъ говорить съ народомъ и отлично понимаетъ его.

«Ей было по душѣ съ русскими людьми; русскій складъ ума ее радовалъ: она, не чинясь, по цѣлымъ часамъ бесѣдовала со старостой материнскаго имѣнія, когда онъ пріѣзжалъ въ городъ, и бесѣдовала съ нимъ, какъ съ ровней, безъ всякаго барскаго снисхожденія».

Совершенная новость въ обиходѣ „отцовъ". Тѣ, при всѣхъ своихъ свѣдѣніяхъ по части комитетовъ и машинъ, не умѣли сойтись съ мужикомъ, послѣ пяти минутъ разговора съ нимъ чувствовали себя дурно или „доводили его до истомы", какъ это дѣлаетъ, напримѣръ, Николай Кирсановъ*) въ роли мирового посредника.

Очевидно, вмѣстѣ съ Лизой исчезалъ романтизмъ отцовъ не только въ вопросахъ любви, онъ уступалъ мѣсто жизненной правдѣ, истинно-народническому чувству и въ области общественныхъ отношеній. Не Лизѣ было проложить новые пути въ этомъ направленіи. Но она предвѣщала появленіе другихъ „дѣтей", предназначенныхъ для болѣе широкаго протеста, для болѣе обширной борьбы съ романтическими традиціями „отцовъ". (*Пв. Щаповъ.* „Иванъ Сергѣевичъ Тургеневъ. Жизнь. — Личность. — Творчество". Спб., 1896 г.).

«Наканунѣ».

Инсаровъ и Елена—центральныя фигуры романа.—Своеобразная любовь Инсарова къ родинѣ.—Типическія черты въ характерѣ Елены.—Изъ какого источника исходило ея увлеченіе Инсаровымъ.

Истинный и великій художникъ, Тургеневъ не могъ въ той или другой мѣрѣ не отдать дани своему времени — увлеченіями въ сторону идей, господствовавшихъ, или, вѣрнѣе, начинавшихъ властно получать господство въ русскомъ обществѣ. Романъ „Наканунѣ" былъ именно такою данью, пріятною современникамъ, но которую потомки могутъ цѣнить уже иначе.

Тургеневу, какъ правдивому художнику, не свойственно было изображать тенденціозно выдуманные образы, односторонне и преднамѣренно собирать и соединять въ своемъ произведеніи факты и явленія, имѣющіе доказать предположенную авторомъ заранѣе мысль, и всѣ персонажи романа „Наканунѣ" проникнуты жизненною правдою; съ этой стороны онъ остался истиннымъ художникомъ. Но эти живые, полные правды, образы *говорящіе сами за себя* гораздо болѣе, чѣмъ могъ бы сказать

*) *Въ романѣ Тургенева «Отцы и дѣти».*

словами, а не изображеніемъ самъ авторъ, не свободны отъ извѣстнаго идеальнаго колорита, наложеннаго авторомъ именно только словами, показывающими отношеніе къ нимъ съ его стороны.

Болгаринъ Инсаровъ, центральная фигура романа, имѣетъ значеніе почти идеала. Въ сопоставленіи съ нѣсколькими русскими людьми, по тургеневскому обыкновенію слабыми волею и бездѣльными, хотя и очень талантливыми, какъ, напр., художникъ Шубинъ, Инсаровъ представленъ мощною фигурою, полною страшной энергіи и беззавѣтной преданности патріотической идеѣ. Но въ томъ-то и состоитъ великое значеніе художественнаго образа, что онъ самъ свидѣтельствуетъ о себѣ истину, что бы авторъ ни говорилъ о немъ, въ какія бы краски онъ его ни облекалъ. И если мы вглядимся въ личность Инсарова, впечатлѣніе получится отъ него нѣсколько иное, чѣмъ то, которое навѣваетъ романъ. Въ числѣ положительныхъ свойствъ Инсарова несомнѣнно нужно назвать замѣчательную энергичность. Но энергія его имѣетъ своимъ источникомъ не одну его натуру, но и страшную, безпредѣльную ненависть къ притѣснителямъ его страны, кровавые подвиги которыхъ онъ съ дѣтства видѣлъ своими собственными глазами. Ненависть эту впиталъ онъ въ себя съ молокомъ матери — и въ ней нашелъ свой патріотизмъ, свою любовь къ родинѣ, т. е., собственно, страстное желаніе выгнать изъ нея ненавистныхъ притѣснителей. А это, нужно замѣтить, далеко еще не та святая любовь къ родинѣ, полная безкорыстія и преданности къ ней, которую можно идеализировать, это еще не преданность идеѣ родины. Вообще, неотразимо представляется вопросъ, возможно ли, чтобы изъ такого злого источника, какъ ненависть, могли возникать незапятнанныя чувства и идеи. Естественъ скорѣе отрицательный отвѣтъ, и личность Инсарова оправдываетъ это предположеніе. Онъ суровъ и безпощаденъ, несомнѣнный деспотъ, даже эгоистъ, въ томъ смыслѣ, что передъ его чувствомъ ненависти все должно преклониться, онъ все ей подчиняетъ, и не признаетъ ничего, что пошло бы противъ нея.

Съ тѣхъ поръ, какъ написанъ романъ Тургенева, успѣло много уйти воды въ море жизни, и мы теперь знаемъ, что такое эти суровые и безпощадные „освободители Болгаріи". Современная исторія этой страны даетъ хорошіе комментаріи къ личности Инсарова, къ тѣмъ свойствамъ ея, о которыхъ мы сказали. А затѣмъ, что же мы видимъ въ немъ? Да кромѣ этого—ничего. Въ романѣ Тургенева герой прикрытъ со всѣхъ другихъ сторонъ таинственнымъ покрываломъ: мы не узнаемъ ни свойствъ его ума, ни направленія его мысли, ни свойствъ его сердца и настроенія душевнаго,—ничего, что такъ важно въ характеристикѣ человѣка, что и составляетъ „типъ". Можно, вѣдь, ненавидѣть притѣснителей родины, вслѣдствіе этого быть энтузіастическимъ приверженцемъ освобожденія ея—и оставаться звѣремъ, способнымъ принести той же родинѣ неизмѣримо больше печали, чѣмъ радости. И можно ли этого человѣка возводить въ идеалъ въ странѣ, люди которой съ такимъ беззавѣтнымъ самоотверженіемъ, въ годъ Отечественной войны и позже на крымскихъ берегахъ, жертвовали своею жизнью, кровью и имуществомъ, исключительно въ силу священнаго долга передъ родиной, и умѣли въ то же время проявлять чувство жалости и справедливости какъ къ побѣжденному, такъ и къ побѣждавшему врагу. Каждый русскій солдатъ могъ бы служить Инсарову примѣромъ болѣе возвышенныхъ чувствъ безстрашія и самоотверженности. И какой смыслъ

можетъ имѣть сопоставленіе Инсарова съ художникомъ Шубинымъ, напримѣръ? Положенія ихъ совершенно различны, и дѣятельности ихъ не совпадаютъ. Если бы Шубина облачить въ тѣ же свойства, какія имѣлъ Инсаровъ, дать ему безпредѣльную ненависть къ чему-либо, упорную единственную идею, онъ казался бы среди мирной своей обстановки просто маньякомъ, въ лучшемъ случаѣ—лицомъ комическимъ. Если же въ немъ, дѣйствительно, присутствуютъ и слабость воли, и чрезмѣрная русская уступчивость, и вѣчное недовѣріе къ своему же собственному дѣлу, и слишкомъ мирное увлеченіе своимъ художествомъ, то какое же все это имѣетъ отношеніе къ Инсарову съ его идеями? Елена, конечно, могла отвертываться отъ подобныхъ ему и предпочитать Инсарова—это ея дѣло, но правда не на сторонѣ Инсарова и Елены.

Елена—другая центральная фигура романа. Ею авторъ какъ бы говоритъ, что женская любовь, которая почитается такимъ счастьемъ, дается не тому, кто мирнымъ обывателемъ среди маленькаго дѣла проводитъ свою жизнь, а герою, какъ Инсаровъ, хотя геройство этого послѣдняго Елена видѣла близко, по правдѣ сказать, только въ сценѣ съ пьянымъ нѣмцемъ, котораго герой блистательно повергъ въ воду. Дѣло идетъ, при томъ, о любви такой дѣвушки, которая можетъ составить предметъ безпредѣльнаго чувства и дать рѣдкое счастье. Такъ, по крайней мѣрѣ, выходитъ по всему смыслу романа.

Елена, дѣйствительно, принадлежитъ къ идеальнымъ русскимъ натурамъ, носящимъ на себѣ въ существенномъ тѣ же многія типическія черты, что и Лиза „Дворянскаго гнѣзда". Основная черта ея характера—все та же безграничная преданность долгу, уничтоженіе передъ нимъ своей личности. Разъ придя къ ясному пониманію, чему она можетъ отдать свою любовь и всю жизнь свою, она не колеблясь уже вступаетъ на тотъ путь, который открывается передъ ней. Но только выросла она среди теченія другихъ, новыхъ идей, принадлежитъ другому времени и другому направленію, и внѣшнія черты ея жизни тѣмъ измѣняются до неузнаваемости. То было время благородныхъ стремленій къ *дѣятельности* въ обществѣ, выростали идеалы „новыхъ людей", которые кореннымъ образомъ должны были отличаться отъ людей обыкновенныхъ. На почвѣ идеализированныхъ представленій о политической жизни Европы, каждый человѣкъ начиналъ считать себя призваннымъ ставить и рѣшать общественные „вопросы", и не только рѣшать ихъ теоретически, но и требовать практическаго примѣненія своихъ мнѣній. Идеальныя стремленія этого рода создали совершенно особыя отношенія къ жизни, къ дѣйствительности. Человѣкъ въ тѣсной сферѣ личной жизни, какъ бы ни была полезною для общества его дѣятельность, уже не считался дѣятелемъ общественнымъ—для послѣдняго необходимы были публичность и широкое, видное для всѣхъ поприще. Это была эпоха широкихъ замысловъ, необъятныхъ задачъ. „Развитые люди" носили въ своихъ головахъ не подлежащія сомнѣнію и критикѣ сѣмена „счастія всего человѣчества", и только наиболѣе благоразумные соглашались ограничить свои задачи „счастіемъ" своего отечества, родной страны. Когда писалось „Наканунѣ", это, конечно, благородное, но дышавшее общественной русской молодостью направленіе еще только назрѣвало, но Тургеневъ, съ обычной своей чуткостью, уже угадалъ его наступленіе, и Елена является въ романѣ уже съ печатью своеобразныхъ особенностей новѣйшихъ идеаловъ и новѣйшей нравственности.

Инсаровъ былъ, повидимому, именно такой человѣкъ, который олицетворялъ собою „новаго" человѣка, общественнаго дѣятеля, казался героемъ. Сфера его дѣятельности была для Елены областью не извѣстною, частности этой дѣятельности были для нея закрыты, и эта таинственность именно должна была вліять особенно обаятельно, вводила въ область какъ бы „чистой идеи". Будь Инсаровъ вполнѣ открытымъ, со всѣми своими практическими, частными пріемами борьбы, въ которыхъ много было, конечно, элементовъ интриги, вражды, соревнованія и т. п., и въ которыхъ ясно выразился бы для наблюдателя характеръ героя, какъ просто человѣка,—ореолъ чистаго борца за свободу, украшавшій его чело, могъ бы значительно потускнѣть. Но ничего этого не было—и Елена отдала Инсарову безповоротно свое чистое сердце.

Былъ тутъ, въ этой любви, и чисто женскій элементъ, допускающій сближеніе Елены съ Наташей въ „Рудинѣ": она смѣшивала „идеи" и стремленія человѣка съ самой личностью его, тогда какъ можно увлекаться идеями, и совершенно не увлекаться личностью человѣка, исповѣдующаго ихъ. Она, конечно, не знала, что можно проповѣдывать съ полной искренностью и стойкимъ убѣжденіемъ превосходныя идеи, и быть въ то же время человѣкомъ лично дурнымъ и тяжелымъ, неспособнымъ составить ни чье счастье. И Еленѣ, если бы Инсаровъ остался жить,—кто знаетъ?—можетъ быть, пришлось бы перенести горькія разочарованія.

Увлеченіе Елены исходило изъ источника чистаго. Можно сказать, что она отдавалась идеалисту и его идеямъ, а не человѣку. Тургеневъ подчеркнулъ это обстоятельство, заставивъ ее послѣ смерти мужа отдаться дѣлу, которому, по ея представленіямъ, онъ служилъ всю свою недолгую жизнь. Такъ и слѣдовало по новому кодексу нравственности, входившему тогда въ моду среди развитыхъ и „новыхъ" людей. По тому же кодексу, носившему печать полнѣйшаго космополитизма и ученій о свободѣ человѣка, она безъ сожалѣнія и безъ борьбы оставила домъ, родину и все, чѣмъ жила до тѣхъ поръ, въ пользу дѣла, въ которое вѣрила. Къ сожалѣнію, Тургеневъ ничего не говоритъ намъ, насколько дѣйствительность оправдала ея вѣру. Мы, однако, знаемъ, что той самой родинѣ Елены, которую она бросила, не найдя въ ней удовлетворенія своимъ стремленіямъ, пришлось пожертвовать жизнью и кровью тысячъ своихъ сыновъ за это самое дѣло, столь дорогое для нея—и снести черную неблагодарность. Такъ исторія опровергла *идеализацію* жизненнаго и съ художественною правдою изображеннаго явленія, столь увлекавшаго Тургенева и его современниковъ. (*Арс. Введенскій.* „Общественное самосознаніе въ русской литературѣ". Критическіе очерки. СПБ., 1900 г.).

«А. С. Пушкинъ» *).

Открытіе памятника Пушкину являлось для Тургенева *личнымъ* праздникомъ въ полномъ смыслѣ слова. Среди всѣхъ современныхъ писателей, среди всѣхъ искреннѣйшихъ цѣнителей

*) Рѣчь, читанная въ публичномъ засѣданіи Общества любителей Россійской Словесности, по поводу открытія памятника Пушкину въ Москвѣ.

пушкинскаго таланта, Тургеневу принадлежало первое мѣсто у памятника, какъ преданнѣйшему и достойнѣйшему ученику поэта.

Пушкинскіе дни лично для Ивана Сергѣевича должны были оставить воспоминаніе о непрерывныхъ овацiяхъ. Всюду, гдѣ показывался любимый писатель, публика встрѣчала его восторженными привѣтствіями. Всѣ другіе участники празднествъ, за исключеніемъ Достоевскаго, и то лишь на одинъ моментъ, заняли второй планъ. Не только рѣчь самого Тургенева сопровождалась единодушными рукоплесканіями, даже въ рѣчахъ другихъ публика искала предлога выразить Тургеневу свое благодарное чувство. Стоило Достоевскому, въ своей рѣчи, только намекнуть на героиню «*Дворянскаго гнѣзда*»,—и зала огласилась привѣтствіями. Ораторамъ необходимо было прерывать рѣчи, когда въ залу входилъ Тургеневъ; публика ждала его прихода, встрѣчала и провожала апплодисментами, несмотря ни на чье краснорѣчіе. Клики и киданье шапокъ происходили даже на улицахъ; неизмѣнно скромному писателю приходилось спасаться отъ овацій, уходить изъ залъ собраній другими выходами...

Никогда ничего подобнаго не видѣла русская публика. Тургеневъ вызвалъ шумные восторги даже у такихъ соотечественниковъ, которые чувствовали вообще крайне незначительный интересъ къ литературнымъ событіямъ, никогда въ жизни не посѣщали собраній въ родѣ засѣданій Общества любителей словесности. Такіе слушатели, затаивъ дыханіе, слушали рѣчь Тургенева о Пушкинѣ... Очевидцы единодушно приходятъ къ убѣжденію, что только искренне чтимый и дѣйствительно вліятельный общественный дѣятель могъ удостоиться такого пріема.

Замѣчательно, Тургеневъ невольно явился на праздникѣ представителемъ русской дѣйствующей литературы. Первостепенные иностранные писатели на его имя присылали свои поздравленія русскому обществу съ литературнымъ праздникомъ. Такъ были получены письма Ауэрбаха, Теннисона, Виктора Гюго...

Высшимъ моментомъ тургеневскаго тріумфа была, конечно, его рѣчь, произнесенная въ засѣданіи Общества любителей словесности седьмого іюня. Рѣчь эта просто и скромно опредѣляла общественную и нравственную силу истиннаго искусства и національное значеніе Пушкина. Говорилъ горячій и глубокій цѣнитель поэзіи, самъ отдавшій всѣ свои силы родной литературѣ, говорилъ въ полномъ сознаніи отвѣтственности за каждое слово похвалы своему учителю и народу, его создавшему. Весьма кстати были указаны дѣйствительно національныя черты пушкинской поэзіи.

Тургеневъ говорилъ:

«Самая сущность, всѣ свойства его поэзіи совпадаютъ со свойствами, сущностью нашего народа. Не говоря уже о мужественной прелести, силѣ и ясности его языка—эта прямодушная правда, отсутствіе лжи и фразы, простота, эта откровенность и честность ощущеній—всѣ эти хорошія черты хорошихъ русскихъ людей поражаютъ въ твореніяхъ Пушкина не однихъ насъ, его соотечественниковъ, но и тѣхъ изъ иностранцевъ, которымъ онъ сталъ доступенъ».

Въ заключеніе авторъ рѣчи высказывалъ скромныя, но на самомъ дѣлѣ великія надежды на распространеніе „освободительныхъ“ и „возвышающихъ“ идеаловъ пушкинской поэзіи среди русскаго народа, на то будущее, когда сыновья крестьянъ сознательно станутъ повторять: „это—памятникъ учителю“.

Надежды Тургенева и теперь свидѣтельствовали о спокойныхъ и ясныхъ общественныхъ идеяхъ. У памятника Пушкина былъ все тотъ же человѣкъ *сороковыхъ годовъ*, мыслью и сердцемъ

преданный цивилизаціи, народному благу и народному умственному развитію. Когда-то московскій университетъ не могъ удовлетворить стремленій даровитаго юноши къ знанію и потомъ къ ученой дѣятельности; теперь тотъ же университетъ торжественно объявилъ Тургенева своимъ почетнымъ членомъ. Это избраніе было одновременно и возмездіемъ за прошлыя разочарованія студента, и наградой за истинно-просвѣтительную дѣятельность писателя. *Ив. Ивановъ.* Иванъ Сергѣевичъ Тургеневъ. Жизнь.—Личность.—Творчество". СПБ., 1896 г.).

«Основные элементы творчества Тургенева».

Кто изъ русскихъ читателей не соединяетъ съ именемъ Ивана Сергѣевича Тургенева представленіе о лучшихъ дняхъ своей духовной жизни, о лучшихъ чувствахъ и благородныхъ порывахъ, волновавшихъ его! Въ русской литературѣ, богатой великими дарованіями, были поэты, которымъ исторія отведетъ болѣе видное мѣсто, но едва ли кто изъ нихъ съ такою безконечною нѣжностью касался душевныхъ струнъ читателя, вызывалъ такія симпатичныя душевныя движенія. Среди того поколѣнія, которому Тургеневъ былъ сверстникомъ, онъ былъ истиннымъ „властителемъ думъ", съ благородною твердостью и безъ лицепріятія отвѣчавшимъ на вопросы, выроставшіе тогда, и этимъ нелицепріятіемъ, въ концѣ концовъ, даже возставившимъ противъ себя теоретиковъ и доктринеровъ. Примѣръ—„Отцы и дѣти", и судьба этого прекраснаго произведенія русской литературы. Какъ всякій человѣкъ и всякій поэтъ, онъ, конечно, не могъ избѣжать увлеченій, напримѣръ, въ „Наканунѣ", гдѣ идеализированы лица, быть можетъ, не совсѣмъ заслуживающія идеализаціи. Но и эти увлеченія его носятъ печать такой благородной правдивости и непреклоннаго служенія истинѣ, что изображенія дѣйствительности остаются вполнѣ вѣрными, и увлеченія автора не мѣшаютъ вамъ разглядѣть ихъ настоящій характеръ и историческое значеніе.

Тургеневъ вышелъ на литературное поприще, или, вѣрнѣе, нашелъ въ немъ свою дорогу въ такую эпоху, которая не допускала уже служенія только красотѣ, эстетическимъ побужденіямъ. То непосредственное отношеніе къ жизни, которое въ той же мѣрѣ свойственно литературѣ каждой страны, каждаго народа, какъ и отдѣльному человѣку въ послѣдовательномъ развитіи его поэтической мысли,—та эпоха, когда для литературы еще „новы всѣ впечатлѣнья бытія", говоря словами величайшаго ея представителя, Пушкина, отошла уже въ историческое прошлое. И Тургеневъ, отдавъ дань отживавшему романтизму въ своихъ стихотвореніяхъ, пошелъ по пути, какой указывало ему время. Вмѣстѣ съ тѣмъ онъ не отказался ни отъ чего и все принесъ съ собою въ литературу, что было прекраснаго и благороднаго въ литературной, поэтической непосредственности предшествовавшаго цвѣтущаго періода. Не даромъ онъ считалъ себя „ученикомъ Пушкина", а не Гоголя и не Лермонтова. Пушкинъ, этотъ величавый геній русской литературы, „на все отозвался сердцемъ своимъ, что проситъ у сердца отвѣта", что вѣчно тревожитъ умъ и чувство человѣка, нисколько не заботясь о томъ, входитъ ли предметъ его вдохновенія въ число временныхъ задачъ и вопросовъ, которыми увлекалась общественная мысль: точно такъ же и Тургеневъ, своею чуткою натурою угадывая общественное настроеніе, большею частью относился къ нему свободно, постоянно отзываясь на тѣ

вѣчныя движенія человѣческой души, которыя, какъ поэтъ, онъ носилъ въ самомъ себѣ. И этимъ именно, а не отвѣтами только на вѣянія времени, онъ былъ дорогъ огромному большинству читателей. Тургеневъ былъ прежде всего поэтъ, въ самомъ истинномъ значеніи этого слова, а не пропагандистъ какихъ-либо общественныхъ идей и убѣжденій своего времени.

Это настроеніе и направленіе поэтическаго таланта Тургенева доказывается почти единственною въ своемъ родѣ его любовью къ природѣ, необыкновенно чуткимъ пониманіемъ эстетическихъ вліяній, которыя она обнаруживаетъ на душу человѣка. Помните ли восхитительныя, полныя жизни описанія Тургеневымъ природы Полѣсья? Помните ли чудную картину солнечнаго заката въ „Лишнемъ человѣкѣ", когда его созерцаютъ только что расцвѣтающая женская душа и наивный человѣкъ, самъ безконечно влюбленный въ эту дѣвушку и думавшій въ порывѣ чувствъ ея найти отвѣтъ на свои собственныя чувства? Природа дышала для Тургенева почти живыми чувствами, и когда онъ хотѣлъ изобразить обаяніе страстнаго пѣнія въ „Пѣвцахъ", онъ не нашелъ ничего лучшаго, какъ сравнить его съ впечатлѣніемъ глубоко-поэтической картины, въ которой бѣлая чайка, сидящая на берегу морскомъ, распростираетъ свои крылья навстрѣчу восходящему солнцу. Это сравненіе высказано Тургеневымъ такими мощными, полными поэтической правды, словами, что читатель отдается ему во власть и какъ бы дѣйствительно слышитъ чудные звуки родной пѣсни.

Совершенно то же самое въ сферѣ вообще всѣхъ человѣческихъ чувствъ. Тургеневъ не пренебрегаетъ самыми простыми, ничего въ себѣ не заключающими величаваго или исключительнаго, душевными движеніями. И какими простыми, немногими, и въ то же время многозначительными словами умѣлъ онъ выразить сложное чувство, глубоко трогающее читателя, вызывающее на глаза невольныя слезы. Въ томъ же „Лишнемъ человѣкѣ" есть всего только три строчки, въ которыхъ отражается, однако, цѣлая огромная драма. Мы говоримъ о томъ мѣстѣ, гдѣ Тургеневъ описываетъ ласки „порочнаго" отца, однако же неизмѣримо больше любимаго сыномъ, чѣмъ „высокодобродѣтельная мать", отъ „добродѣтели" которой никому не живется легче. Помните ли, какъ этотъ „порочный" отецъ ласкаетъ и цѣлуетъ тайкомъ сына своими „дрожащими губами", и какъ, въ теченіе всей своей жизни, сынъ не можетъ вспомнить этихъ сценъ своего дѣтства безъ того, чтобы рыданія не рвались изъ груди его. Такихъ картинъ, полныхъ жизни, самой простой и обыкновенной, но многозначительной, разсѣяно множество повсюду въ тургеневскихъ произведеніяхъ, представляющихъ именно поэтому неизсякаемый источникъ благороднѣйшихъ впечатлѣній для читателя. И если бы въ произведеніяхъ Тургенева ничего другого не было,—этого одного было бы достаточно, чтобы упрочить за нимъ одно изъ самыхъ выдающихся мѣстъ во всей русской—и въ міровой литературѣ.

Въ Тургеневѣ современники его искали и находили, и цѣнили въ то же время и нѣчто иное. Онъ жилъ и дѣйствовалъ въ эпоху, когда, какъ мы сказали, простое, непосредственное отношеніе къ природѣ и жизни было уже поколеблено. Въ обществѣ русскомъ, въ глубинахъ его духовной жизни, совершались перевороты, возникали новыя направленія мысли, нарождались и формировались новые типы людей подъ вліяніемъ развивавшагося въ разнообразныхъ русскихъ слояхъ европейскаго просвѣщенія Тургеневъ былъ чуткимъ инструментомъ, тотчасъ же звучно отзывавшимся на всѣ подобныя явленія русской духовной жизни. Направленіе умовъ еще только обозначалось, а онъ уже въ яркой картинѣ представ-

лялъ его читателямъ со всѣми его характерными особенностями. Еще нарождался только новый типъ русскаго человѣка, а Тургеневъ уже знакомилъ съ нимъ общество, представлялъ его въ самыхъ характерныхъ чертахъ. Каждый его романъ, каждая повѣсть была для читателей какъ бы откровеніемъ: то, что каждому изъ нихъ случалось встрѣчать и видѣть по частямъ, безъ сознанія его соотношенія къ общей умственной жизни русской, вдругъ выростало передъ его глазами въ сложномъ и прекрасномъ образѣ, который самъ говорилъ о своемъ значеніи въ жизни.

Какое поразительное впечатлѣніе производили на читателей такіе образы, какъ Рудинъ, Базаровъ, Гамлетъ Щигровскаго уѣзда, Лишній человѣкъ и проч., и проч.! Мы, для которыхъ то время стало прошлымъ, уже не можемъ съ полною силою представить себѣ все необыкновенное вліяніе, которое производили на русское общество созданныя Тургеневымъ картины еще скрытаго для обыкновенныхъ глазъ умственнаго движенія въ тогдашней Россіи. Но и для насъ поразительна эта необыкновенная чуткость художника, его поэтическая прозорливость. Если художникъ умѣлъ съ такой силой улавливать еще только нарождавшіяся и крѣпнувшія явленія, то, само собою разумѣется, ему легче было изображать людей обыкновенныхъ русскихъ, съ типическими особенностями въ нихъ русской натуры. И въ произведеніяхъ Тургенева передъ нами русская натура развертывается въ яркихъ образахъ въ самыхъ разнообразныхъ проявленіяхъ, съ своими достоинствами и недостатками.

Величавому таланту такой силы, какою владѣлъ Тургеневъ (художникъ притомъ вдумчивый и проницательный),—такому таланту было бы несвойственно отсутствіе художественнаго такта и художественной мѣры. И его произведенія, дѣйствительно, совершенны въ смыслѣ цѣлостности и законченности: въ нихъ никогда нѣтъ ничего лишняго и ничего недоговореннаго. Притомъ онъ отличается чарующей красотою, силой и образностью языка. Въ этомъ послѣднемъ смыслѣ онъ представляетъ, послѣ Пушкина, почти исключительное явленіе среди великихъ русскихъ художниковъ слова. Онъ зналъ, какъ много значитъ языкъ въ художественномъ произведеніи, и тщательно отдѣлывалъ его, какъ скульпторъ отдѣлываетъ каждую малѣйшую часть своей статуи. Не даромъ Тургеневъ завѣщалъ въ „Стихотвореніяхъ въ прозѣ"—беречь русскій языкъ, какъ великое достояніе русскаго народа. За то, если въ произведеніи Тургенева вы измѣните какое-либо выраженіе, то вы нерѣдко тотчасъ же почувствуете, что мысль, высказанная имъ, измѣняется, теряетъ цѣнные оттѣнки, измѣняетъ свой характеръ. Стройною чредою текутъ мысли Тургенева и такою же стройною чредою сопутствуютъ имъ ихъ образныя формы.

(*Арс. Введенскій.* „Общественное самосознаніе въ русской литературѣ". Критическіе очерки. СПБ., 1900 г.).

Настоящимъ и главнымъ поэтическимъ призваніемъ Тургенева было созданіе художественныхъ образовъ—типовъ, воспроизводящихъ образованную и мыслящую часть русскаго общества отъ 40-хъ до 70-хъ годовъ.

Въ эпоху дореформенную эта часть общества, состоявшая главнымъ образомъ изъ дворянъ-помѣщиковъ, съ небольшою примѣсью „разночинцевъ", представляла любопытное зрѣлище интенсивной духовной культуры; широкихъ умственныхъ интересовъ, сложной и изысканной духовной жизни. Здѣсь складывались на-

туры и вырабатывались характеры и умы, какихъ впослѣдствіи русская жизнь уже не производила. Никто изъ нашихъ художниковъ не умѣлъ такъ мѣтко и полно воспроизводить характерную и душевную складку „людей 40-хъ годовъ", какъ умѣлъ дѣлать это Тургеневъ. И его произведенія, рисующія дореформенную эпоху и лучшихъ людей ея, имѣютъ значеніе историческаго документа: по нимъ, какъ по мемаурамъ и письмамъ, можно изучать эпоху.

Но они же представляютъ и другой, болѣе долговѣчный, интересъ. Я указалъ на большую сложность и изысканность душевной жизни „людей 40-хъ годовъ". Занятые по преимуществу своимъ внутреннимъ міромъ, саморазвитіемъ, разработкою вопросовъ самосознанія и совѣсти, эти люди переживали такія—сложныя и человѣчески-интересныя — душевныя состоянія, которыя невольно привлекаютъ къ себѣ пытливость психолога.

Человѣческая психика развивается своеобразно и прихотливо въ зависимости отъ условій времени, мѣста, класса и т. д. Такія-то условія благопріятствуютъ появленію и процвѣтанію такихъ-то натуръ, умовъ, чувствъ, настроеній, страстей и т. д., другія, напротивъ, приводятъ ихъ въ упадокъ или совсѣмъ устраняютъ, а вызываютъ къ жизни совсѣмъ иные уклады и процессы душевной жизни. Исторія человѣчества, съ этой точки зрѣнія, уподобляется какъ бы цѣлому ряду психическихъ лабораторій, гдѣ вырабатываются различные виды, сорты, типы душевныхъ явленій. Души человѣческія и качественно, и количественно различны, и психологу, какъ и художнику, приходится обращаться спеціально къ такой-то эпохѣ, такому-то народу, классу или иному общественному слою, чтобы найти ярко-выраженные образчики интересующаго его психическаго явленія. Иные душевные процессы, какъ въ сферѣ мысли, такъ и—чувства, навсегда исчезли вмѣстѣ, напр., съ античнымъ міромъ и средними вѣками. Другія исчезаютъ на нашихъ глазахъ вмѣстѣ съ остатками былой европейской аристократіи. Буржуазія принесла съ собою много новыхъ психическихъ процессовъ, разнаго значенія и достоинства; ея разложеніе сопровождается опять-таки душевною перестройкой людей. Восходящая демократія создаетъ новый, до-толѣ невѣдомый, строй души, новый укладъ мысли, чувства и воли.

Дореформенная мыслящая Россія создавала, какъ я уже сказалъ, своеобразныя душевныя явленія, въ ряду которыхъ на первый планъ выдвигаются умственная жизнь и нравственныя томленія „мыслящихъ господъ", психологія „лишнихъ людей", тонкая и изящная разработка чувствъ, слабость дѣйствующей воли, особый видъ „обломовщины", наконецъ, утонченное развитіе женской психологіи.

Въ произведеніяхъ Тургенева все это художественно увѣковѣчено и, въ поэтической переработкѣ, получило интересъ общечеловѣческій. И его лучшія созданія представляютъ собою опытъ постановки и рѣшенія извѣстныхъ психологическихъ задачъ, имѣющихъ значеніе общечеловѣческое, но изучаемыхъ на матеріалѣ, представляемомъ русскою жизнью. Таковы въ особенности его женскіе типы.

(*Проф. Д. Н. Овсянико-Куликовскій.* „Этюды о творчествѣ И. С. Тургенева". СПБ., 1904 г.].

III. Аполлонъ Николаевичъ Майковъ.

(1821—1897).

Аполлонъ Николаевичъ Майковъ, сынъ извѣстнаго живописца Николая Аполлоновича Майкова, родился 23-го мая 1821 года, въ Москвѣ; но все дѣтство провелъ въ деревнѣ своего отца, въ шестидесяти верстахъ отъ первопрестольной столицы, близъ Троицко-Сергіевской лавры. Обстановка первыхъ лѣтъ не могла не повліять на ребенка, то есть не породнить съ окружающей его природой. Вотъ, напримѣръ, что говоритъ объ этомъ времени самъ поэтъ въ прекрасномъ своемъ стихотвореніи „Рыбная ловля“:

Себя я помнить сталъ въ деревнѣ подъ Москвою:
Бывало ввечеру поудить карасей
Отецъ пойдетъ на прудъ, а двое насъ, дѣтей,
Сидимъ на берегу подъ елкою густою,
Добычу изъ ведра руками достаемъ
И шепотомъ о ней другъ съ другомъ рѣчь ведемъ.

Лѣтомъ 1854 года отецъ Майкова переѣхалъ съ семействомъ въ Петербургъ. Здѣсь, подъ руководствомъ дяди своего, занимавшагося приготовленіемъ молодыхъ людей для поступленія въ военно-учебныя заведенія, молодой Майковъ собственно началъ учиться, причемъ болѣе всего оказывалъ успѣховъ въ математикѣ. Главнымъ же виновникомъ образованія какъ его, такъ равно и старшаго его брата, Валеріана, былъ другъ ихъ отца, Солоницынъ, соредакторъ Сенковскаго по изданію «Библіотеки для Чтенія», окончательно подготовившій Майкова къ поступленію въ университетъ и развившій въ немъ вкусъ къ литературѣ, при содѣйствіи молодого кандидата Московскаго университета, И. А. Гончарова, (впослѣдствіи знаменитаго автора «Обломова» и «Обрыва»), преподававшаго ему русскую словесность. Библіотека Солоницына доставляла обоимъ братьямъ огромный выборъ чтенія на русскомъ, французскомъ, нѣмецкомъ и англійскомъ языкахъ. До поступленія въ университетъ, познакомились они съ капитальнѣйшими произведеніями этихъ литературъ. Шестнадцати лѣтъ, въ 1836 году, Аполлонъ Николаевичъ поступилъ въ университетъ. Впрочемъ, въ первое время своего юношества, Майковъ, отдавшись весь живописи, къ которой пристрастился еще въ дѣтствѣ, смотрѣлъ на собственныя литературныя упражненія, какъ на постороннее занятіе, и стихамъ своимъ не придавалъ никакой цѣны. Ободренный успѣхомъ одной изъ своихъ картинъ, изображавшей распятіе

и купленной въ устраивавшуюся тогда католическую капеллу для бракосочетанія великой княжны Маріи Николаевны, Майковъ, и по выходѣ изъ университета, еще мечталъ о томъ, чтобы посвятить всѣ свои силы живописи и даже думалъ, для усовершенствованія себя въ этомъ искусствѣ, отправиться за-границу; но успѣхъ нѣкоторыхъ изъ числа первыхъ стихотвореній, обратившихъ на себя вниманіе профессоровъ Плетнева и Никитенко, понудилъ его окончательно обратиться къ литературѣ. Первымъ стихотвореніемъ Майкова была небольшая пьеса—«Разочарованіе», навѣянная какою-то неудачей въ дѣлѣ живописи. Первыми же его стихотвореніями, появившимися въ печати, были двѣ пьесы, напечатанныя въ „Одесскомъ Альманахѣ" на 1840 годъ, а именно: «Картины вечера» и «Сонъ», безъ имени автора. Перепечатанныя Бѣлинскимъ въ его разборѣ гетевскихъ «Римскихъ элегій», въ переводѣ Струговщикова, они удостоились горячаго его одобренія. Первыми же подписанными поэтическими произведеніями его были два стихотворенія, «Пустынникъ» и «Сомнѣніе», напечатанныя въ «Библіотекѣ для Чтенія» на 1841 годъ. Затѣмъ, стихотворенія его стали появляться на страницахъ «Отечественныхъ Записокъ» 1842 года., а въ концѣ того же года вышли отдѣльной книжкой, подъ заглавіемъ: «Стихотворенія Аполлона Майкова», встрѣченной самыми горячими похвалами Бѣлинскаго.

Въ томъ же 1842 году исполнилось, наконецъ, давнишнее желаніе Аполлона Николаевича — побывать за-границей. Съ наступленіемъ лѣта этого года, онъ отправился въ Италію. Чтеніе классиковъ, изученіе древностей и занятіе живописью, приготовившія его къ пониманію всего прекраснаго, дали ему возможность насладиться вполнѣ всѣмъ тѣмъ, что представляетъ Италія изумленнымъ глазамъ наблюдателя, поражая его красотою природы, сооруженій и произведеній искусствъ, что отразилось впослѣдствіи весьма рельефно въ изданныхъ имъ въ 1847 году «Очеркахъ Рима». Проживъ около года въ Италіи и мѣсяцевъ пять въ Парижѣ, гдѣ онъ, вмѣстѣ съ братомъ своимъ, Валеріаномъ Николаевичемъ (впослѣдствіи извѣстнымъ критикомъ), усердно посѣщалъ лекціи Сорбонны и Collège de France, Аполлонъ Николаевичъ возвратился въ Петербургъ, проживъ, по дорогѣ, мѣсяца два въ чешской Прагѣ. У Майковыхъ въ домѣ получались всѣ лучшіе тогдашніе русскіе журналы, какъ-то: «Библіотека для Чтенія», «Отечественныя Записки» и «Москвитянинъ». Благодаря послѣднему, Аполлонъ Николаевичъ познакомился со славянскимъ міромъ, который тогда игнорировали другіе журналы, и уже на студенческой скамейкѣ почувствовалъ важный пробѣлъ въ преподаваніи юридическихъ наукъ молодыми тогда профессорами, недавно возвратившимися изъ-за границы, воспитанниками Гегеля: знакомя студентовъ съ правомъ и исторіей главнѣйшихъ европейскихъ народовъ древнихъ и новыхъ, они ни слова не говорили о славянскихъ. Вслѣдствіе этого, онъ самъ старался познакомиться съ юридическими памятниками славянскихъ народовъ, и свою кандидатскую диссертацію написалъ на тему: «О перво-

начальномъ характерѣ законовъ, по источникамъ славянскаго права». Это былъ едва ли не первый по времени, хотя и совершенно младенческій, трудъ, въ которомъ обращено было вниманіе на бытъ славянъ. Профессоръ Баршевъ отозвался объ этой диссертаціи, что «въ ней очень много любопытнаго и новаго».

Въ Прагѣ, радушно принятый Ганкою, Майковъ скоро выучился по-чешски и былъ свидѣтелемъ возникавшаго тогда пробужденія чувства самостоятельности въ довольно еще тѣсномъ кружкѣ патріотовъ, собиравшихся около Ганки и Шафарика. На память о себѣ Аполлонъ Николаевичъ оставилъ чехамъ пѣсню, которую тутъ же Ганка перевелъ на чешскій языкъ, а кто-то положилъ ее на музыку. Она начиналась слѣдующими шестью стихами:

Чехъ сидѣлъ надъ Лабой горной,
Къ чеху соколъ прилетѣлъ:
«Что сидишь ты въ думѣ черной,
Ты бы пилъ, да ты бы пѣлъ».
«Радъ бы пить, да мнѣ не пьется,
Радъ бы пѣть, да не поется.»

Въ результатѣ всѣхъ этихъ странствованій по Европѣ было то, что, возвратясь въ отечество, Майковъ съ особеннымъ рвеніемъ предался занятіямъ русской исторіей и увлекъ за собою своихъ товарищей. Братъ же его, Валеріанъ, занимаясь въ это время болѣе умозрительными науками, вносилъ философскій элементъ въ этотъ тѣсный кругъ друзей.

По возвращеніи Майкова въ Петербургъ, стихотворенія его стали снова появляться на страницахъ «Отечественныхъ Записокъ» и нѣкоторыхъ другихъ журналовъ. Затѣмъ, въ 1845 году онъ издалъ поэму «Двѣ судьбы», а въ 1847—новый сборникъ своихъ стихотвореній, подъ заглавіемъ «Очерки Рима». Въ 1855 году вышло въ свѣтъ новое собраніе стихотвореній Майкова, подъ заглавіемъ: «1854-й годъ». Появленіе этой небольшой книжки было встрѣчено самыми горячими похвалами большинства петербургскихъ и московскихъ журналовъ, при чемъ въ «Современникѣ» (1855) было сказано: «Новое направленіе, одушевляющее лиру Майкова,—отголосокъ того чувства, которымъ нынѣ проникнуто сердце всякаго русскаго патріота; оно вызвано справедливымъ убѣжденіемъ нашего поэта, что

Не полны воинскіе лавры
Безъ звона неподкупныхъ лиръ...

что наше время требуетъ своего Державина. Въ самомъ дѣлѣ, какой русскій не желалъ бы нынѣ стать поэтомъ, чтобы откликнуться на громкій вызовъ великихъ событій современности? Кто не хотѣлъ бы возвысить свой голосъ противъ враговъ отечества,

Къ нимъ стать лицомъ, поднять забрало
И грянуть рѣчью громовой?

Майковъ сознавалъ, что на немъ, какъ на поэтѣ, прямымъ образомъ лежитъ обязанность сдѣлаться органомъ общаго чувства. Нѣтъ сомнѣнія,

что любители поэзіи поспѣшатъ пріобрѣсть эту книжку, имѣющую въ настоящее время двойной интересъ, какъ произведеніе даровитаго поэта и какъ задушевное выраженіе общаго чувства патріотизма».

Въ слѣдующія затѣмъ десять лѣтъ талантъ Майкова опредѣлился и развился окончательно, и поэтъ обогатилъ русскую литературу цѣлымъ рядомъ превосходныхъ произведеній во всѣхъ родахъ, начиная съ поэтическихъ описаній природы русской и итальянской и оканчивая грандіозными картинами событій изъ древней и новой исторіи. Къ этому времени относятся слѣдующія капитальныя его произведенія: вторая часть драматической поэмы «Три смерти», первая часть которой писалась съ 1841-го по 1852 годъ и была напечатана только въ 1857 году въ «Библіотекѣ для Чтенія», «Савонарола», «Дурочка Дуня», «Рыбная ловля», «Послѣдніе язычники», «Упраздненный монастырь», «Приговоръ» и другія. Какъ поименованныя здѣсь, такъ равно и всѣ остальныя стихотворенія этого періода, появлявшіяся въ теченіе цѣлыхъ десяти лѣтъ въ «Современникѣ», «Отечественныхъ Запискахъ», «Русскомъ Вѣстникѣ», «Библіотекѣ для Чтенія» и «Времени», а также и лучшія изъ прежнихъ произведеній Майкова, изданныхъ въ 1842, 1847 и 1854 годахъ, были собраны и изданы въ двухъ сборникахъ, изъ которыхъ первый вышелъ въ 1858 году, въ двухъ томахъ, подъ заглавіемъ: «Стихотворенія Аполлона Николаевича Майкова», а второй—въ 1864 году, въ одной книжкѣ, подъ заглавіемъ: «Новыя стихотворенія А. Н. Майкова». Послѣдніе годы, стихотворенія Аполлона Николаевича, продолжая печататься въ «Русскомъ Вѣстникѣ», появлялись также въ «Зарѣ», «Гражданинѣ» и «Нивѣ». Кромѣ того, въ «Зарѣ» напечаталъ онъ рядъ разсказовъ изъ русской исторіи, опытъ изложенія событій, какъ они отразились въ представленіи современниковъ и запечатлѣлись въ памяти народной. Въ 1872 году окончено было имъ произведеніе, занимавшее его много лѣтъ, именно—«Два міра», которому «Три смерти» могутъ служить какъ бы прологомъ. Здѣсь авторомъ изображено трагическое положеніе лучшаго изъ римлянъ эпохи паденія, стоявшаго на всей высотѣ развитія разума, какого только могъ достигнуть древній человѣкъ—положеніе эстетика-философа-аристократа въ ту минуту, когда онъ, если не вполнѣ понялъ, то почуялъ новую силу, долженствующую сокрушить созданіе римскаго генія—силу, идущую не съ мечомъ и огнемъ, выдвигающую людей не отъ міра сего и все побѣждающую мирною проповѣдью любви и прощенія.

Для заключенія нашего краткаго очерка литературной дѣятельности Майкова, считаемъ не лишнимъ сказать нѣсколько словъ объ его служебной карьерѣ. По выходѣ изъ университета, онъ опредѣлился въ департаментъ государственнаго казначейства, въ которомъ прослужилъ весьма не долго, послѣ чего получилъ мѣсто библіотекаря въ Румянцевскомъ музеѣ, а затѣмъ перешелъ въ комитетъ цензуры иностранной, въ которомъ служилъ до смерти.

Стихотворенія А. Н. Майкова выдержали нѣсколько изданій. (*Н. В. Гербель.* «Русскіе поэты въ біографіяхъ и образцахъ». Спб., 1888 г.).

Лирика Майкова.

Стихотворенія въ антологическомъ родѣ.—Художественное profession de foi автора.—Природа въ роли наставницы и вдохновительницы поэта.—Эллинское созерцаніе, какъ основной элементъ таланта Майкова.—Пьесы не-антологическаго содержанія.

Стихотворенія Майкова раздѣляются на два разряда, не имѣющіе между собою ничего общаго, кромѣ хорошаго стиха, почти вездѣ составляющаго неотъемлемую принадлежность музы поэта. Къ первому разряду должно отнести стихотворенія въ древнемъ духѣ и антологическомъ родѣ. Это перлъ поэзіи Майкова, торжество таланта его. Второй разрядъ составляютъ стихотворенія, въ которыхъ авторъ думаетъ быть современнымъ поэтомъ, и которыхъ лучшая сторона—хорошій стихъ. Поговоримъ о стихотвореніяхъ перваго разряда.

Читателямъ „Отеч. Записокъ" должно быть извѣстно наше понятіе о сущности и важности такъ называемой *антологической* поэзіи, и потому мы, не желая повторять себя, будемъ говорить только о поэзіи Майкова; тѣхъ же изъ читателей, которые не знаютъ нашего понятія объ антологической поэзіи, попросимъ заглянуть въ статью о „Римскихъ элегіяхъ Гете" *). Теорія антологической поэзіи имѣетъ такое близкое отношеніе къ нѣкоторымъ изъ стихотвореній Майкова, что мы, въ помянутой статьѣ, выписали, какъ превосходнѣйшій образецъ въ антологическомъ родѣ, его дивно-поэтическую, роскошно-художественную пьесу „Сонъ", не зная, кому она принадлежитъ, и написадъ ли авторъ ея еще что-нибудь. Эта пьеса была напечатана первоначально въ „Одесскомъ Альманахѣ" на 1840 годъ,—и мы, при разборѣ этого „Альманаха", еще задолго до статьи о „Римскихъ элегіяхъ", выписали въ нашемъ журналѣ это стихотвореніе, скромно подписанное буквою М. П—смотрите и судите сами—удивительно ли, что это стихотвореніе, безъ подписи знаменитаго, или, по крайней мѣрѣ, знакомаго имени, поразило насъ до того, что мы перенесли его на страницы своего журнала при громкой похвалѣ, и потомъ, съ неослабѣвшимъ энтузіазмомъ, припомнили его черезъ четырнадцать мѣсяцевъ:

Когда ложится тѣнь прозрачными клубами
На нивы желтыя, покрытыя скирдами,
На синіе лѣса, на влажный злакъ луговъ;
Когда надъ озеромъ бѣлѣетъ столбъ паровъ,
И въ рѣдкомъ тростникѣ, медлительно качаясь,
Сномъ чуткимъ лебедь спитъ, на влагѣ отражаясь,—
Иду я подъ родной, соломенный свой кровъ,
Раскинутый въ тѣни акацій и дубовъ.
И тамъ, въ урочный часъ, съ улыбкой устъ привѣтныхъ
Въ вѣнцѣ дрожащихъ звѣздъ и маковъ темноцвѣтныхъ,
Съ таинственныхъ высотъ, воздушною стезей,
Богиня мирная, являсь предо мной,
Сіяньемъ палевымъ главу мнѣ обливаетъ
И очи тихою рукою закрываетъ,

*) В. Г. Бѣлинскій. Т. IV.

И, кудри подобравъ, главой склонясь ко мнѣ,
Лобзаетъ мнѣ уста и очи въ тишинѣ.

Это именно одно изъ тѣхъ произведеній искусства, которыхъ кроткая, цѣломудренная, замкнутая въ самой себѣ красота совершенно нѣма и незамѣтна для толпы, и тѣмъ болѣе красноречива, ярко блистательна для посвященныхъ въ таинства изящнаго творчества. Какая мягкая, нѣжная кисть, какой виртуозный рѣзецъ, облачающіе руку твердую и искушенную въ художествѣ! Какое поэтическое содержаніе, и какіе пластическіе, благоуханные, граціозные образы! Одного такого стихотворенія вполнѣ достаточно, чтобы признать въ авторѣ замѣчательное, выходящее за черту обыкновенности, дарованіе. У самого Пушкина это стихотвореніе было бы изъ лучшихъ его антологическихъ пьесъ. Въ немъ искусство является истиннымъ искусствомъ, гдѣ пластическая форма прозрачно дышитъ живою идеею.

Чтобъ опредѣлить значеніе и достоинство антологической поэзіи у Майкова, мы должны указать на ея мотивы, найти въ ней художественное profession de foi автора. Въ слѣдующихъ стихотвореніяхъ мы находимъ все это, ярко и ясно выраженное.

Сомнѣніе.

Пусть говоритъ—поэзія мечта,
Горячки сердца бредъ ничтожный,
Что міръ ея есть міръ пустой и ложный,
И блѣдный вымыслъ—красота;
Пусть нѣтъ для мореходцевъ дальныхъ
Сиренъ опасныхъ, нѣтъ дріадъ
Въ лѣсахъ густыхъ, въ ручьяхъ кристальныхъ
Золотовласыхъ нѣтъ наядъ;
Пусть Зевсъ изъ длани не низводитъ
Разящей молніи потокъ,
И на ночь Геліосъ не сходитъ
Къ Оетидѣ въ пурпурный чертогъ:
Пусть такъ; но въ полдень листьевъ шопотъ
Такъ полонъ тайны; шумъ ручья
Такъ сладкозвученъ; моря ропотъ
Глубокомысленъ; солнце дня
Съ такой любовію пріемлетъ
Пучина моря; лунный ликъ
Такъ сокровенъ,—что сердце внемлетъ
Во всемъ таинственный языкъ;
И ты невольно симъ явленьямъ
Даруешь жизни красоты,
И этимъ милымъ заблужденьямъ
И вѣришь и не вѣришь ты!

Остановимся на этомъ стихотвореніи и взглянемъ на него прежде, чѣмъ перейдемъ къ другимъ. По содержанію—это превосходная пьеса; но форма не вездѣ соотвѣтствуетъ своему содержанію, и изъ-за поэтическаго, полнаго жизни и опредѣленности языка, мѣстами слышится несвязный лепетъ неповинующейся слову мысли... Стихъ: „Что міръ ея есть міръ пустой и ложный", прозаиченъ; „и блѣдный вымыслъ—красота": неопредѣленъ и блѣденъ; выраженіе о Зевсѣ, *„низводящемъ изъ длани* потокъ разящей молніи" невѣрно и въ отношеніи къ языку, и въ отношеніи къ поэзіи; „лунный ликъ *такъ сокровенъ*" ничего не говоритъ ни уму, ни фантазіи читателя, по причинѣ неточности эпитета; „и ты невольно симъ явленьямъ *даруешь жизни красоты*"—выражено слабо и неопредѣленно. Послѣдніе два стиха въ пьесѣ прекрасны, но не вполнѣ удовлетворительны по мысли: въ нихъ слишкомъ

много сдѣлано уступки, вмѣсто которой читатель самою пьесою настроенъ ожидать, что поэтъ опредѣлитъ и объяснитъ, почему неодушевленныя явленія природы производятъ на него впечатлѣнія живыхъ индивидуальныхъ существъ, и въ яркомъ образѣ, замыкающемъ стихотвореніе, примиритъ чисто-поэтическое созерцаніе древнихъ съ нашимъ, на опытѣ и наукѣ основаннымъ и все-таки поэтическимъ созерцаніемъ природы. Но тогда бы эта пьеска была превосходнымъ произведеніемъ искусства: такъ много въ ней взмаху и отважнаго намѣренія, такъ много высказано стихами, которые мы оставили безъ замѣчаній. Но все это мы говоримъ мимоходомъ; главное въ этомъ стихотвореніи то, что исходный пунктъ поэзіи Майкова—природа съ ея живыми впечатлѣніями, такъ сильными, таинственными и обаятельными для юной души, еще невзвѣдавшей другой сферы жизни...

Октава.

Гармонія стиха божественныя тайны
Не думай разгадать по книгамъ мудрецовъ:
У брега сонныхъ водъ, одинъ, бродя случайно,
Прислушайся душой къ шептанью тростниковъ,
Дубравы говору; ихъ звукъ необычайный
Прочувствуй и пойми .. Въ созвучіи стиховъ
Невольно съ устъ твоихъ размѣрныя октавы
Польются, звучныя, какъ музыка дубравы.

Искусство.

Срѣзалъ себѣ я тростникъ у прибережья шумнаго моря.
Нѣмъ онъ забытый лежалъ въ моей хижинѣ бѣдной.
Разъ увидалъ его старецъ прохожій, къ ночлегу
Въ хижину къ намъ завернувшій. (Онъ былъ непонятенъ,
Чуденъ на нашей глухой сторонѣ). Онъ обрѣзалъ
Стволъ и отверстій надѣлалъ, къ устамъ приложилъ ихъ.—
И оживленный тростникъ вдругъ исполнился звукомъ
Чуднымъ, какимъ оживлялся порою у моря,
Если внезапно Зефиръ, зарябивъ его воды,
Трости коснется и звукомъ напоянтъ поморье.

Этихъ двухъ стихотвореній уже никакъ нельзя сравнить съ первымъ; все недосказанное или неопредѣленно-высказанное въ немъ явилось въ нихъ такъ полно, такъ опредѣленно; прекрасное содержаніе выразилось въ нихъ въ прекрасныхъ формахъ, отличающихся виртуозностью отдѣлки. Что же до содержанія — оно здѣсь представляетъ собою основное положеніе, основное начало эстетики автора, что природа есть наставница и вдохновительница поэта; что у нея онъ прежде всего началъ брать уроки въ искусствѣ слагать сладкія пѣсни; что есть соотношеніе, есть родственность между звучною октавою, гармоническимъ гекзаметромъ—и шептаньемъ тростниковъ, говоромъ дубравъ... Глубокожизненное, поэтически-вѣрное начало! Поэзія принадлежитъ къ числу такихъ предметовъ, уразумѣніе которыхъ должно начинаться съ ощущенія, а не съ рефлексіи: послѣдняя должна быть результатомъ перваго, при нормальномъ развитіи. Симпатія къ природѣ есть первый моментъ духа, начинающагося развиваться. Каждый человѣкъ начинаетъ съ того, что непосредственно поражаетъ его умъ формою, краскою, звукомъ; а природа полна формъ, красокъ и звуковъ. Поэтъ—существо, которое наиболѣе испытываетъ на себѣ непосредственное вліяніе явленій природы: онъ по преимуществу ея сынъ, ея любимецъ, наперсникъ тайнъ ея. Говоря объ этомъ, нельзя не вспомнить чудныхъ стиховъ Пушкина:

Все волновало нѣжный умъ:
Цвѣтущій лугъ, луны блистанье,
Въ часовнѣ ветхой бури шумъ,
Старушки чудное преданье,
Какой-то демонъ обладалъ
Моими играми, досугомъ;
За мной повсюду онъ леталъ,
Мнѣ звуки давные шепталъ,
И тяжкимъ, пламеннымъ недугомъ
Была полна моя глава;
Въ ней грезы чудныя рождались,
Въ размѣры стройные стекались
Мои послушныя слова
И звонкой рифмой замыкались.
Въ гармоніи соперникъ мой
Былъ шумъ лѣсовъ, иль вихорь буйный,
Иль иволги напѣвъ живой,
Иль ночью моря гулъ глухой,
Иль шопотъ рѣчки тихоструйной.

Да, естественно, что поэтъ видитъ поэзію прежде всего въ природѣ, и что природа прежде всего пробуждаетъ поэтическія силы въ юномъ талантѣ. Въ этомъ отношеніи, пьесы Майкова „Октава" и „Искусство" составляютъ главу эстетики,—и эстетикъ не усомнится перенести ихъ въ свою книгу, для яснѣйшаго подтвержденія доказательства своихъ понятій объ искусствѣ, если только его понятія объ этомъ предметѣ вѣрны. Но природа бываетъ колыбелью поэзіи не только для отдѣльныхъ лицъ: въ лицѣ древнихъ эллиновъ природа была пафосомъ поэзіи цѣлаго человѣчества. И въ этомъ отношеніи муза Майкова родственна, по своему происхожденію, древне-эллинской музѣ: подобно этой музѣ, она изъ природы почерпаетъ свои кроткія, тихія, дѣвственныя и глубокія вдохновенія; подобно ей, въ движеніяхъ и чувствахъ еще младенчески-ясной души, еще въ лонѣ природы непосредственно-ощущающаго себя сердца, находитъ она неисчерпаемое содержаніе для своихъ благоуханно-гармоническихъ и безъискусственно-изящныхъ пѣсенъ. Разумѣется, эта родственность могла бы остаться только въ возможности, еслибъ знакомство съ древними классическими языками не пробудило ее: обстоятельство, много обѣщающее въ будущемъ для развитія прекраснаго дарованія молодого поэта! Еще въ той порѣ возраста, съ которой самъ Пушкинъ только что началъ писать не-лицейскія стихотворенія, и въ которую жизнь едва ли еще можетъ дать содержаніе какому угодно таланту, — Майковъ, изученіемъ изящной древне-классической поэзіи, завоевалъ плодоносную почву для своихъ вдохновеній. И зато—посмотрите, сколько эллинскаго и антологическаго въ его стихотвореніяхъ: любое изъ нихъ можно принять за превосходный переводъ съ греческаго; любое изъ нихъ можно перевести съ русскаго на чужой языкъ, какъ греческое, и только бы переводъ былъ изященъ и художественъ, никто не будетъ спорить о греческомъ происхожденіи пьесы... Эллинское созерцаніе составляетъ основной элементъ таланта Майкова: онъ смотритъ на жизнь глазами грека, и — какъ мы увидимъ ниже — иначе и не умѣетъ еще смотрѣть на нее. Если взять въ разсчетъ его молодость (а ея въ этомъ случаѣ нельзя не брать въ разсчетъ), то мы увидимъ въ этомъ начало съ самаго начала, а не съ середины или конца, увидимъ нормальное, художественное развитіе.

На мысѣ семъ дикомъ, увѣнчанномъ бѣдной осокой,
Покрытомъ кустарникомъ ветхимъ и зеленью сосенъ,
Печальный Меншскъ, престарѣлый рыбакъ, схоронилъ
Погибшаго сына. Его взлелѣяло море,
Оно же его и пріяло въ широкое лоно,
И на берегъ бережно вынесло мертвое тѣло.
Оплакавши сына, отецъ подъ развѣсистой ивой
Могилу ему ископалъ, и, накрывъ ее камнемъ,
Плетеную вершу изъ ивы надъ нею повѣсилъ—
Угрюмой ихъ бѣдности памятникъ скудный!

Вчитайтесь въ эту пьесу, вчитайтесь въ ея простой, нови-

димому, чуждый всякаго убранства, всякой красоты и всякаго содержанія языкъ.—вы ощутите душою и безконечную красоту, и глубокое содержаніе. Кажется, тутъ нѣтъ ни начала, ни конца, ни цѣлаго, нѣтъ ни намѣренія, ни цѣли, ни мысли; но оставьте пьесу и вникните, вдумайтесь въ собственное ощущеніе, возбужденное въ васъ ею, и въ этомъ ощущеніи уловите цѣлое и уразумѣете намѣреніе, цѣль и мысль. Если же духу вашему не чуждо древнее міросозерцаніе, — вы не можете не признать, что или это стихотвореніе переведено съ греческаго, или что человѣкъ нашего времени, въ эллинской эпохѣ своей жизни, можетъ становиться грекомъ, такъ что самый взыскательный аоинянинъ, современникъ Алкивіада, не назвалъ бы его объэллинившимся варваромъ, а призналъ бы своимъ соотечественникомъ, кореннымъ жителемъ Аттики и гражданиномъ города Паллады... Но муза Майкова не всегда бываетъ тиха и кротка, какъ въ этой скромной идилліи: нерѣдко блистаетъ и жжетъ она упоительною роскошью красокъ и образовъ, не переставая ни на минуту быть спокойною, самообладающею и цѣломудренною, въ качествѣ благородной эллинской музы, какъ, напримѣръ, въ стихотвореніи „Вакханкѣ".

Знаемъ, что лицемѣрнымъ моралистамъ эта пьеса не только не понравится, но и возбудитъ все негодованіе ихъ; но потому-то она и прекрасна. Кто имѣетъ счастіе быть не моралистомъ, а человѣкомъ, и понимаетъ все человѣческое,—для тѣхъ стихотвореніе „Дориды", при всей шаловливой вольности своего содержанія, будетъ образцомъ дѣвственной граціозности выраженія, подобно лукавой улыбкѣ на невинномъ лицѣ юной красавицы.

Жалѣемъ, что мѣсто и время, а главное — право собственности, не позволяютъ намъ выписать изъ книги Майкова всѣхъ антологическихъ стихотвореній — особенно „Гезіода" и „Вакха", тѣмъ болѣе, что мы не можемъ не выписать еще двухъ пьесъ, довольно большихъ и болѣе, нежели прочія, характеристическихъ. Вотъ образецъ граціозной наивности древней музы:

Муза, богиня Олимпа, вручила двѣ звучныя флейты
Рощъ покровителю Пану и свѣтлому Фебу.
Фебъ прикоснулся къ божественной флейтѣ, — и чудный
Звукъ полился изъ бездушнаго ствола. Внимали
Вкругъ приумирѣвшія воды, не смѣя журчаньемъ
Пѣсни тревожить, и вѣтеръ заснулъ между листьевъ
Древнихъ дубовъ, и заплакали, тронуты звукомъ,
Травы, цвѣты и деревья; стыдливыя нимфы
Слушали, робко толпясь межъ сильвановъ и фавновъ.
Кончилъ пѣвецъ, и помчался на огненныхъ коняхъ,
Въ пурпурѣ алой зари, на златой колесницѣ.
Бѣдный лѣсовъ покровитель напрасно старался припомнить
Чудные звуки, и ихъ воскресить своей флейтой;
Грустный, онъ трели выводитъ, но трели земныя...
Горькій безумецъ! ты думаешь, небо не трудно
Здѣсь воскресить на землѣ? *Посмотри: улыбаясь,*
Съ взглядомъ насмѣшливымъ слушаютъ нимфы и фавны.

Слѣдующее стихотвореніе покажетъ, какъ умѣетъ нашъ поэтъ быть разнообразнымъ, не выходя изъ тона антологической поэзіи:

Дитя мое, ужъ нѣтъ благословенныхъ дней,
Поры душистыхъ липъ, сирени и лилей;
Не свищутъ соловьи и вволгѣ не слышно...
Ужъ полно! не плести тебѣ гирлянды пышной
И незабудками головки не вѣнчать;
По утренней росѣ авроры не встрѣчать,

И поздно вечеромъ уже не любоваться,
Какъ теплые пары надъ озеромъ клубятся,
И звѣзды смотрятся сквозь нихъ въ его стекла;
Не плющъ и не цвѣты вiются по скалѣ,
А мохъ въ разсѣлинахъ пушится раннимъ снѣгомъ.
А ты, мой другъ, все та-жъ: рѣзва, мила... Люблю,
Какъ, разгорѣвшися и утомившись бѣгомъ,
Ты, вѣя холодомъ, врываешься въ мою
Глухую хижину, стряхаешь кудри снѣжны,
Хохочешь, и меня цѣлуешь звонко, нѣжно!

Здѣсь уже другая картина, другое небо, другой климатъ; но тотъ поэзіи, но созерцаніе, составляющее ея фонъ, всѣ тѣ же, дышущія сладостью и нѣгою свѣтлаго неба Эллады!..

Въ антологическихъ стихотвореніяхъ Майкова стихъ—просто пушкинскій, нѣтъ неточныхъ эпитетовъ, лишнихъ словъ, натянутыхъ или изысканныхъ выраженій, нѣтъ полутона фальшиваго: въ нихъ, онъ—истинный, глубокій и притомъ *опытный, искушенный* художникъ, въ рукѣ котораго не дрожитъ рѣзецъ и не даетъ произвольныхъ штриховъ; но въ не-антологическихъ встрѣчаются и неточные эпитеты, и неопредѣленность въ идеѣ, и изысканныя фразы, и чуждыя всякаго внутренняго значенія слова...

Мы ничего не говорили до сихъ поръ о четырехъ пьесахъ не-антологическаго содержанія, но превосходныхъ: указаніемъ на нихъ мы достойно заключимъ свою статью. Пьесы эти особенно примѣчательны, какъ свидѣтельство духовной движимости поэта: въ нихъ видно зерно и зародышъ новой для него эпохи творчества, новыхъ созданій въ будущемъ... Такова пьеса LV, которой не выписываемъ, потому что и безъ того много уже выписано; такова также маленькая пьеска:

Жизнь безъ тревогъ—прекрасный, свѣтлый день;
Тревожная - весны младыя грозы,
Тамъ—солнца лучъ, и въ зной оливы сѣнь;
А здѣсь—и громъ, и молнія, и слезы...
О! дайте мнѣ весь блескъ весеннихъ грозъ
И горечь слезъ, и сладость слезъ!

На эту пьеску не нужно комментаріевъ: кто жаждетъ такъ же и горечи, какъ и сладости слезъ, тотъ будетъ—„царства дивнаго всесильный властелинъ“... Но перлы не-антологическихъ стихотвореній Майкова—„Ангелъ и Демонъ“ и „Раздумье“. Вотъ первое

Подъемлютъ споръ за человѣка
Два духа мощные: одинъ—
Эдемской дверп властелинъ
И вѣрный стражъ ея отъ вѣка;
Другой—во всемъ величья зла
Владыко сумрачнаго міра:
Надъ огненной его порфирой
Горятъ два огненныхъ крыла.

Но торжество кому-жъ уступитъ
Въ пыли рожденный человѣкъ:
Вѣнецъ ли вѣчныхъ пальмъ онъ купитъ,
Иль чашу временную нѣгъ?
Господень ангелъ тихъ и ясенъ:
Его живитъ смиренья лучъ;
Но *пышный* (!) демонъ такъ прекрасенъ,
Такъ лучезаренъ и могучъ!

Какая глубокая идея! Но форма, надо сказать правду,—не совсѣмъ охватила и выразила это необъятное содержаніе: чего-то не достаетъ, что-то не договорено; эпитетъ *пышный* не удовлетворителенъ—мы думаемъ, что даже *гордый* больше бы шелъ къ внутреннему смыслу пьесы. Зато „Раздумье“—верхъ совершенства во всѣхъ отношеніяхъ: въ антологической, роскошно-художественной формѣ поражаетъ оно содержаніемъ изъ другой сферы...

Блаженъ, кто подъ крыломъ своихъ домашнихъ ларъ
Ведетъ спокойно вѣкъ! Ему обильный даръ
Прольютъ всѣ боги: лугъ его заблещетъ, нивы
Церера озлатитъ; акаціи, оливы
Вѣтвями домъ его обнимутъ; надъ прудомъ
Пирамидальные, стоящіе вѣнцомъ,
Густые тополи взойдутъ и засеребрятся,
И лозы каждый годъ подъ осень отягчатся
Кистями сочными: ихъ Вакхъ благословитъ!..
Не грозенъ для него свѣтильникъ эвменидъ,
Бозъ страха будетъ ждать онъ ужасовъ Эреба;
А здѣсь рука его на жертвенникѣ неба
Повергнетъ не дрожа плоды, янтарный медъ,
Ихъ розъ гирляндами и миртомъ обовьетъ....
Но я бы не желалъ сей жизни безъ волненья,
Мнѣ тягостно ея размѣрное теченье.
Я втайнѣ бы страдалъ и жаждалъ бы порой
И бури, и тревогъ, и вольности святой,
Чтобъ духъ мой крѣпнуть могъ въ боренiи мятежномъ,
И, крылья распустивъ, орломъ широкобѣжнымъ
При общемъ ужасѣ надъ льдами горъ витать,
На бездну упадать и въ небѣ утопать.

Да, позволительно и можно на многое надѣяться въ будущемъ отъ духа, способнаго отрываться отъ участи, столь полной обаятельнаго счастія, и питать въ молодой груди желанія, отъ которыхъ не у всѣхъ и не у каждаго не поблѣднѣютъ ланиты отъ ужаса, но запылаютъ яркимъ румянцемъ могучаго рѣшенія; а очи заблещутъ гордымъ сознаніемъ собственной силы и упоеніемъ безконечнаго блаженства (*В. Г. Бѣлинскій.* Сочин.).

Стихи, какъ художественная форма для выраженія мыслей.—Майковъ высоко ставилъ призваніе поэта.—Уваженіе его къ наукѣ.—Думы о тайнахъ бытія.—Любовь его къ Россіи и къ родной природѣ.—На сколько поэтъ дорожилъ званіемъ литератора.—Взглядъ его на художественныя произведенія.—Необходимость объективнаго творчества.

Для вѣрной оцѣнки поэтическихъ произведеній Майкова имѣютъ большое значеніе объяснительныя замѣчанія, составленныя самимъ поэтомъ, и письма его, писанныя въ разные періоды его жизни. Въ письмахъ онъ обращается къ близкимъ ему людямъ, говоритъ съ полною откровенностью, дѣлясь своими мыслями и впечатлѣніями, своими радостями и невзгодами.

Стихи, какъ художественная форма для выраженія мыслей, плѣняли Майкова съ первыхъ дней его поэтической дѣятельности. Онъ говоритъ:

Бывало, уловитъ изъ жизни мигъ случайный
И въ стихъ его облечь—блаженство для меня!
Меня гармонiя тогда плѣняли тайны,
И самъ своихъ стиховъ заслушивался я.
Я ими тѣшился, ихъ мѣрно повторяя
Украдкой, какъ скупецъ, который по ночамъ,
Червонцы по столу горстями пересыпая,
Какъ бы невѣдомымъ внимаетъ голосамъ.

Даръ стиховъ считалъ онъ высшимъ жребіемъ чѣловѣка, сходясь въ этомъ вѣрованіи съ двумя родственными ему по духу поэтами, составлявшими вмѣстѣ съ нимъ союзъ, который онъ, ради избѣжанія недоразумѣній, называетъ добрымъ тройственнымъ

союзомъ. Привѣтствуя Я. П. Полонскаго, по поводу его пятидесятилѣтняго юбилея, Майковъ говоритъ:

Тому ужъ больше чѣмъ полвѣка,
На разныхъ русскихъ широтахъ,
Три мальчика, въ своихъ мечтахъ,
За высшій жребій человѣка
Считая чудный даръ стиховъ,
Имъ предались невозвратимо...

Тѣ трое были... милый мой,
Ты понялъ? Фетъ и мы съ тобой...
Въ полустолѣтье-жъ нашихъ музъ
Провозгласимъ мы тостъ примѣрный
За поэтическій, нашъ вѣрный,
Нашъ добрый тройственный союзъ!

Стихотворная форма была необходимымъ условіемъ для творчества нашего поэта. Въ одномъ изъ писемъ его читаемъ слѣдующія строки: „Странное дѣло: не могу писать прозой; кажется, рифма по натурѣ и по трудности своей должна быть препятствіемъ выраженія мысли; для меня напротивъ—я въ стихахъ не упущу той мысли, которую хотѣлъ выразить, а въ прозѣ безпрестанно ее упускаю. Происходитъ ли это отъ недостаточнаго воззрѣнія на вещи?—я чувствую это затрудненіе, говоря о самыхъ обыкновенныхъ и мнѣ извѣстныхъ предметахъ; отъ неумѣнья владѣть языкомъ?—языкъ у меня въ стихахъ болѣе правиленъ, чѣмъ неправиленъ, и слова выражаютъ понятія, которыя я хочу выразить. Это меня до того бѣситъ, что я даже писалъ прозой, для того, чтобы выучиться писать; я на сей конецъ переводилъ изъ Тацита лучшія мѣста, какія встрѣчалъ, читая его еще въ Римѣ".

Майковъ долго работалъ надъ своими произведеніями, стремясь облекать мысли въ достойную ихъ внѣшнюю форму. Онъ самъ называлъ себя въ этомъ отношеніи ювелиромъ. Онъ требовалъ отъ молодого поэта стиховъ и стиховъ,

Чтобъ, взволновавъ, мнѣ дали миръ,
Чтобъ я и плакалъ, и смѣялся,
И вмѣстѣ—старый ювелиръ—
Ихъ обработкой любовался..

Самая тщательная обработка необходима для истинно-художественной формы:

Возвышенная мысль достойной хочетъ брони:
Малѣйшую черту обдумай строго въ ней,
Чтобъ выдержанъ былъ строй въ наружномъ безпорядкѣ,
Чтобы божественность сквозила въ каждой складкѣ,
И образъ весь сіялъ—огнемъ души твоей!..

Придавая такое значеніе художественной формѣ, Майковъ оставался вѣренъ основнымъ началамъ эстетики, выраженнымъ съ особенною яркостію Шиллеромъ и подвергавшимся впослѣдствіи незначительнымъ въ сущности измѣненіямъ. По взгляду Шиллера, форма есть тотъ духъ, который художникъ вдыхаетъ въ свое произведеніе. Матерія его, содержаніе можетъ потерять значеніе, но великая форма не подлежитъ прихотямъ судьбы и людей. Храмы производили еще благоговѣйное наслажденіе, когда боги уже были осмѣяны; римляне раболѣпно склоняли колѣни передъ цезарями, когда ихъ статуи стояли еще гордо и прямо. Человѣчество потеряло свое достоинство; искусство спасло и сохранило его. Позднѣйшіе представители эстетики утверждали, что она занимается формами, подобно естественнымъ наукамъ: геологія, ботаника, зоологія изучаютъ формы, потому что формы остаются вѣчно, а содержаніе, заключенное въ нихъ, проходитъ, замѣняясь другимъ, образуемымъ природою по той же формѣ. Замѣчатель-

нѣйшій изъ эстетиковъ XIX столѣтія говоритъ: Das Schöne ist reine Form. Form ist Ausfluss, daher Ausdruck eines Innern. Современные Майкову русскіе ученые и писатели дорожили художественною формою. Графъ С. С. Уваровъ находилъ, что „идея безъ формы—то же, что свѣтъ въ тускломъ стеклѣ; свѣтъ прекрасенъ въ бриліантѣ". По мнѣнію Грановскаго, изящная форма составляетъ большое достоинство и для научныхъ изслѣдованій. „Форма всегда соотвѣтствуетъ идеѣ", — говорилъ Бѣлинскій, — „и размѣръ отнюдь не есть случайное дѣло".

Майковъ былъ убѣжденъ, что въ поэтическомъ произведеніи внѣшнее неразрывно связано съ внутреннимъ — форма съ облеченною въ нее мыслію. Мысль требуетъ отъ художника большой внутренней работы. Возникнувъ въ душѣ, мысль долго зрѣетъ, поэтъ переживаетъ много тяжелыхъ минутъ, испытываетъ много волненій прежде, нежели она получитъ свое настоящее выраженіе:

Мысль поэтическая – нѣтъ!
Въ душѣ мелькнувъ, не угасаетъ!
Ждетъ вдохновенья много лѣтъ,
И, вспыхнувъ вдругъ, какъ бы въ отвѣтъ
Призыву свыше—воскресаетъ...

Дать надо времени протечь,
Нужна, быть можетъ, въ сердцѣ рана—
И не одна—чтобы облечь
Мысль эту въ образъ и извлечь
Изъ первобытнаго тумана.

Въ другомъ стихотвореніи:

Вчера—и въ самый мигъ разлуки
Я вдругъ обмолвился стихомъ—
Исчезли слезы, стихли муки,
И точно солнечнымъ лучомъ
И близь и даль озолотило.

До какой степени поэтъ искрененъ въ этихъ произведеніяхъ, видно изъ слѣдующаго мѣста въ его замѣчательномъ письмѣ. Сообщивши о большихъ непріятностяхъ, грозившихъ весьма печальными послѣдствіями, Майковъ утверждаетъ, что, несмотря на все имъ испытанное, онъ спокоенъ и веселъ потому, что тревоги эти подали поводъ къ обильному писанію стиховъ: „Когда душа моя разрядилась стихами, въ ней все утихаетъ. Пьеса хороша, и кажется, что породившія ее страданія были необходимы и законны: безъ нихъ не было бы мнѣ минуты великаго блаженства — творчества".

Майковъ высоко, идеально высоко ставилъ призваніе поэта. Каково бы ни было настроеніе вѣка, чѣмъ бы ни угрожала злоба дня, поэтъ не поступится своимъ призваніемъ и сохранитъ свою духовную свободу:

«Не отставай отъ вѣка»—лозунгъ лживый,
Коранъ толпы. Нѣтъ: выше вѣка будь!..
Куда-бъ ни шелъ шумящій міръ,
Что-бъ разумъ будничный ни стронъ,
На что-бъ онъ хоръ послушныхъ двинъ,
На всѣхъ базарахъ ни настроилъ,—
Поэтъ, не слушай ихъ. Пускай
Растетъ ихъ гамъ, кипитъ работа,—
Они все въ Книгѣ Жизни—знай—
Пойдутъ не дальше переплета!

Святыя тайны Книги сей
Раскрыты вѣщему лишь оку:
Богъ открывался самъ пророку...
И пусть для всѣхъ погаснетъ небо,
И въ тьмѣ приволье всѣ найдутъ,
И ради похоти и хлѣба
На все святое посягнутъ,—
Одинъ онъ—съ поднятымъ забраломъ—
На площади предъ всей толпой—
Швырнетъ Астартамъ и Вааламъ
Перчатку съ вызовомъ на бой.

Но, дорожа своею самостоятельностью и стремясь къ идеаламъ, поэтъ не оставался равнодушнымъ и къ явленіямъ, происходившимъ въ окружающей дѣйствительности и оскорблявшимъ нравственное достоинство человѣка.

Въ Римѣ и Аѳинахъ Фрины были, Лиды,
Вѣтреныя жрицы пламенной Киприды;
Но съ Кипридой Музы въ двери къ нимъ влетали,
И у нихъ Сократа розами вѣнчали...

Нынѣ чужды Музамъ корифейки оргій;
Чужды Мессалинамъ страстные восторги;
Черезъ нихъ карьеру созидаютъ франты,
И связей и денегъ ищутъ спекулянты...

Майковъ былъ однимъ изъ образованнѣйшихъ нашихъ писателей. Онъ цѣнилъ и уважалъ науку и неустанно работалъ надъ расширеніемъ круга своихъ знаній. Изученіе памятниковъ отечественной литературы, начиная съ древняго ея періода, а также произведеній устной словесности, соединилось у него съ изученіемъ литературъ иностранныхъ въ твореніяхъ ихъ главнѣйшихъ представителей. Убѣдительнѣйшимъ доказательствомъ разнообразной образованности автора служатъ: лирическая драма „Три смерти“ и трагедія „Два міра“.

Майковъ задумывался надъ тайнами бытія и призваніемъ человѣка и, чуждый стремленія „рубить все въ корень и со взмаху“, являлся въ думахъ своихъ такимъ же объективнымъ художникомъ, какъ и въ другихъ произведеніяхъ. Видъ допотопной кости вызвалъ такую думу:

И насъ такой же ждетъ удѣлъ:
Пройдетъ и племя человѣка,
Умолкнетъ славы нашей шумъ;
Умруть о людяхъ и преданья;
Все, чѣмъ могучъ и гордъ нашъ умъ—
Въ иныя не войдетъ созданья.
Оледенѣлою звѣздой
Или потухнувшимъ вулканомъ
Помчится, какъ корабль пустой,
Земля небеснымъ океаномъ.
Такъ разумъ въ тайнахъ бытія
Читаетъ намъ... но сердце бьется,
Надежду робкою тая—
Авось онъ, гордый, ошибется!..

Предчувствіе этой, желаемой поэту, „насъ возвышающей“ ошибки сквозитъ и въ другихъ стихотвореніяхъ.

Ты правъ, мудрецъ: все въ мірѣ тлѣнье,
Все въ людяхъ ложь... Но что-нибудь
Да есть же въ насъ, что жаждетъ свѣта,
Чему вся ложь противна эта,
Что рвется въ Вѣчность проглянуть...
Но говоритъ мнѣ тайный голосъ,
Что не вотще душа моя
Здѣсь и любила и боролась:
Въ ней есть свое живое я!
И жизнь—не сонъ, не сновидѣнье...

Какъ человѣкъ просвѣщенный и серьезно думавшій о „вопросахъ жизни“, Майковъ рѣшалъ ихъ не съ чужого голоса, а сообразно съ тѣмъ, что говорили ему его собственный умъ и его собственное чувство. Будучи, по собственному признанію, рѣшительнымъ врагомъ литературныхъ партій, Майковъ находилъ, что если поэтъ принадлежитъ партіи, то онъ уже „не поэтъ, а наемникъ; только личный внутренній міръ—источникъ поэзіи“. А въ тогдашней литературѣ упорно держался обычай дѣлить всѣхъ русскихъ ученыхъ и писателей на двѣ партіи, на два враждебные лагеря: западниковъ и славянофиловъ, подобно тому, какъ Стефанъ Яворскій дѣлилъ всѣхъ людей на три рода: на праведныхъ, грѣшныхъ и военныхъ. Къ Майкону, какъ и къ Буслаеву, обращались съ вопросомъ: какого они лагеря? И Буслаевъ и Майковъ дали весьма опредѣленный отвѣтъ на этотъ вопросъ. Буслаевъ не считалъ себя славянофиломъ, но въ той же мѣрѣ не признавалъ себя и западникомъ, потому что не могъ, говоря его словами, „вмѣстѣ съ Чаадаевымъ поклоняться римскому папѣ и

не глумился вмѣстѣ съ Бѣлинскимъ надъ нашими былинами и пѣснями". Майковъ въ одномъ откровенномъ и дружескомъ письмѣ разсказываетъ слѣдующее: „Мы воспитывались, чтобы быть образованными людьми; въ университетѣ искали истины, для жизни искали идеала и переходили отъ стоиковъ къ эпикурейцамъ".

Въ теченіе всей своей жизни Майковъ питалъ искреннюю, живую любовь къ Россіи. Всего ярче и поэтичнѣе проявлялась она въ его изображеніяхъ русской природы. Онъ часто сравнивалъ ее съ природою чужихъ странъ и, несмотря на скудость и однообразіе первой и великолѣпіе послѣдней, первая была ему милѣе и болѣе говорила его душѣ. Довольно указать на стихотвореніе: „Мой взглядъ теряется въ торжественномъ просторѣ".

Путешествуя за-границею, Майковъ писалъ изъ Флоренціи: „Чувство природы, возбуждаемое въ насъ ея созерцаніемъ, вездѣ одно—и въ болотистыхъ окрестностяхъ петербургскихъ, и гдѣ угодно. У насъ въ русской природѣ это чувство живѣе и непосредственнѣе, оттого что тамъ вокругъ васъ лѣсъ, луга и нивы, и все это жужжитъ, шумитъ, шелеститъ, интересничаетъ съ вами, а здѣсь—камень, декораціи, апельсины, лимоны и оливы, деревья съ плодами, но все это кустарникъ, и все это маленькіе сады, которые вы видите съ горъ. Но этого живого трепета жизни не чувствуете, какъ въ еловомъ или березовомъ лѣсу, или въ лугахъ съ кузнечиками, бабочками и пр... Я и не воображалъ, что можетъ быть такая мука на свѣтѣ—не жить въ Россіи. Ума не приложу, какъ это дѣлаютъ другіе".

Для знакомства съ внутреннимъ міромъ Майкова весьма любопытны высказанныя имъ мысли о нравственныхъ обязанностяхъ, налагаемыхъ званіемъ писателя. Уваженіе Майкова къ званію писателя видно изъ эпизода, имъ самимъ разсказаннаго. Поэту въ самомъ расцвѣтѣ его силъ и дарованія пришлось испытать нравственное огорченіе до того сильное, что предстояло два выхода; или перенести оскорбленіе и воспользоваться долею предлагаемыхъ ему благъ, или же отказаться отъ предложенія и навлечь на себя гнѣвъ людей, въ рукахъ которыхъ была если не судьба его, то значительныя житейскія выгоды. Майковъ писалъ по этому поводу: „Я самъ все снесу, но за званіе литератора, которое, съ гордой увѣренностью, на страшномъ судѣ, скажу, что никогда не ронялъ, постою, ибо знаю, что въ художникѣ мысль и слово—мысль и слово цѣлаго народа, и сосудъ, гдѣ она живетъ, т.-е. душа моя, долженъ быть чистъ и святъ, и другіе его обижать не смѣютъ".

Въ письмѣ Майкова выражается взглядъ его на художественныя произведенія и на тѣ требованія, которыя должна предъявлять къ нимъ безпристрастная критика. Майковъ признавалъ необходимость объективнаго творчества: содержаніе и самый тонъ рѣчи изображаемаго лица должны строго соотвѣтствовать его духовнымъ особенностямъ и той эпохѣ, когда онъ жилъ и дѣйствовалъ. Къ письмамъ своимъ Майковъ прилагалъ тогда стихотворенія, только что имъ написанныя и подвергавшіяся впослѣдствіи измѣненіямъ. Такимъ образомъ, благодаря письмамъ, сохранилось нѣсколько редакцій, проливающихъ свѣтъ на творчество нашего поэта. (*М. И. Сухомлиновъ.* „Особенности поэтическаго творчества А. Н. Майкова, объясненныя изъ самимъ".—А. Н. Майковъ. Его жизнь и сочиненія. Сборникъ историко-литературныхъ статей. Составилъ В. И. Покровскій. М., 1994 г.).

„Савонарола".

Въ поэтическихъ блужданіяхъ по протекшей жизни человѣчества Майкову встрѣтился мрачный, строгій образъ доминиканскаго монаха Джироламо Савонаролы.

Личность Савонаролы, извѣстно, принадлежитъ эпохѣ возрожденія. Это было радостное, веселое утро пробужденія западноевропейскаго человѣчества. Шелъ веселый пиръ на развалинахъ средневѣковой жизни. Было всеобщее увлеченіе воскреснувшимъ античнымъ міромъ, это была эпоха начала новой свѣтской науки и новаго искусства. Люди сидѣли и съ жадностью читали новыхъ языческихъ поэтовъ, языческихъ философовъ, освободивши себя отъ старой мудреной схоластики.

Святую Библію отцовъ
На мудрость вѣка промѣняли.

Люди толпами уходили изъ набожной обстановки средневѣковаго монастыря и весело смѣялись надъ нимъ, зачитываясь новеллами Боккаччіо. Они копировали, комментировали, изучали произведенія античныхъ поэтовъ, писали въ ихъ вкусѣ стихи, посѣщали ихъ могилы, платили груды золота за старыя рукописи, сами откапывали ихъ въ холодныхъ монастырскихъ библіотекахъ; женщины даже читали на греческомъ языкѣ по утрамъ цѣлыя главы изъ Платона. Вездѣ была какая-то жизнерадостность, вездѣ пробуждалась наука. А художники между тѣмъ воскрешаютъ со своей стороны античное искусство: одинъ бродитъ по руинамъ Рима; другой ходитъ по садамъ св. Марка и съ восторгомъ созерцаетъ древнія статуи; третій, потерявши своего ребенка, рисуетъ съ натуры мертвое тѣло; четвертый бродитъ по полямъ, рисуетъ пейзажи и встрѣчающіеся типы; другіе создаютъ амуровъ и вакховъ. Вездѣ, такимъ образомъ, идетъ кипучая работа, всѣ такъ или иначе „будятъ" древность, всѣхъ зовутъ опять къ веселому Олимпу. Заростаетъ травой дворъ средневѣковаго монастыря; пустѣетъ школа набожнаго схоластика.

И вдругъ въ разгаръ этого полуязыческаго пира является суровая фигура брата Джироламо. „Зачѣмъ намъ Платонъ?—сурово говоритъ онъ:—послѣдняя христіанка умнѣе Платона!" „Всѣ Аристотели и Платоны, всѣ мудрецы міра не учатъ ни объ адѣ, ни о царствѣ Божіемъ", они „идутъ въ царство діавола", „tutti vanno a casa del diavolo". Этому суровому брату Іерониму хочется сжечь всѣ философскія книги Аристотеля, Платона, всѣ поэтическія произведенія, которыя на рукахъ всѣхъ, хочется посадить всѣхъ только за священныя книги, дѣтей учить только священному писанію и немного грамматикѣ, и онъ считаетъ блаженнымъ то время, когда классическія произведенія лежали въ пыли въ башнѣ монастыря. Чувствуетъ, правда, и самъ онъ, что идеалъ его, монастырь, палъ, что тамъ забыты завѣты Христа, что тамъ царитъ корысть, роскошь, что тамъ—просторныя, покойныя кельи, богатыя одежды, фарисейская набожность. Но не хочется ему языческаго веселья, какъ другимъ; ему не нужно стараго, античнаго поэта и философа, ему противна старая статуя, въ которой такъ роскошна плоть и красота. Не туда, въ этотъ старый міръ красоты и философіи и бившей ключемъ политической жизни хочется увести людей Савонаролѣ. Ему не хочется создать изъ міра античный домъ со статуями, съ картинами, съ библіотеками, а ему хотѣлось бы весь міръ превратить въ монастырь съ церковью изъ грубаго камня, съ деревянными кельями, съ ино-

ками, истощенными трудомъ, молитвой и бдѣніями; ему хочется вернуть всѣхъ къ старинной общинѣ первыхъ христіанъ, могилы которыхъ такъ близко отъ всѣхъ, въ нѣсколькихъ шагахъ, подъ землей. Савонаролѣ хочется видѣть всюду царство поста и суроваго труда; хочется всѣхъ посадить за чтеніе священнаго писанія; изгнать отовсюду веселыя игры; ему хочется всѣхъ женщинъ Италіи и міра одѣть въ черныя монашескія одежды и дать имъ въ руки четки; онъ требуетъ сожженія развратнаго человѣка, требуетъ пытокъ для игроковъ. Хочется ему сжечь всякую картину, отзывающуюся мірскимъ; въ праздники по городамъ ему хочется устроить набожныя процессіи, раскаленнымъ желѣзомъ проткнуть языкъ еретика, хочется закрыть по праздникамъ всѣ торговыя лавки, хочется выбросить изъ жизни всѣ пляски, танцы и пѣсни; ему хочется должностныхъ лицъ заставить опредѣленное число разъ произносить „Ave, Maria", „Pater noster". И въ маленькихъ размѣрахъ на короткое время Джироламо удалось осуществить идеалъ монастыря во Флоренціи:

... монахъ крутой
Въ столицѣ шумной и живой,
Какъ геній смерти, воцарился.

Исчезло веселье изъ города; вмѣсто него явилась строгая монашеская пустынь: по полугоду царятъ здѣсь посты и разоряются мясники; на игры наложены штрафы; философскія и поэтическія книги заброшены; нѣтъ больше карнавальныхъ процессій, изъ молодежи организованы correttori — исправители и инквизиторы; съ женщинъ сняты бриліанты; сожжены картины, нѣтъ въ городѣ веселыхъ пѣсенъ, игръ и плясокъ. Друзья Савонаролы на площади тремя концентрическими кругами со священными гимнами ходятъ около костра, въ который кучей свалены всѣ памятники искусства—статуи и картины, маски, фальшивыя бороды, лютни, вуали, ящики съ игральными костями, а наверху фигура дьявола. Сами художники даже приходятъ и бросаютъ въ огонь свои картины. И посреди этой монастырской тишины, у огня костровъ раздается пророческій голосъ Джироламо: „О, Флоренція! ты мнѣ не вѣрила до сихъ поръ; повѣрь же хоть теперь! Не смотри, что я бѣдный монахъ, бѣдный грѣшникъ. Не я, а Богъ моими устами открываетъ тебѣ новое и сокровенное". И какъ ветхозавѣтный пророкъ, Джироламо приглашаетъ всѣхъ, не вѣрующихъ въ него, идти съ нимъ на гору и тамъ обѣщается испросить у Бога молнію на своего противника.

Извѣстна печальная судьба Савонаролы. Весной 23 мая 1498 г. пророкъ аскетизма былъ повѣшенъ надъ горящимъ костромъ. Вздохнули свободно друзья наукъ и искусствъ, узнавши о сожженіи пророка, который, ради достиженія своего идеала, поднималъ дѣтей противъ родителей, дѣлалъ изъ нихъ своихъ шпіоновъ, силою осуществлялъ братство людей.

Съ этой-то суровой фигурой итальянскаго реформатора и пришлось встрѣтиться Майкову. Майкову понятна была, конечно, душа монаха, аскета, его радости и печали, понятна была любовь къ бѣднымъ Савонаролы, его приверженность къ религіи. Не даромъ же онъ понималъ душу старика-слѣпца, пѣвшаго стихъ о страшномъ судѣ; понималъ предсмертныя мечты умирающаго стонка и эпикурейца („Три смерти"), средневѣковаго монаха, молодой отшельницы въ монастырѣ или древне-русскаго пустынника. Майковъ, какъ христіанинъ, преклонялся предъ человѣкомъ, который „съ умиленіемъ читаетъ Библію, съ благоговѣніемъ слушаетъ церковный звонъ и зажигаетъ предъ образомъ святымъ

свѣчу завѣтную и плачетъ передъ нимъ". Но душа поэта не лежала къ суровому монаху.

Въ эпоху пробужденія человѣческой мысли суровый аскетъ хотѣлъ силой задавить только что зарождавшуюся гуманистическую науку, литературу, сожигалъ Цицерона, Петрарку, Горація, Боккаччіо. А Майкову дорога была эта наука. Если кто захочетъ яснѣе опредѣлить отличіе Майкова отъ такихъ поэтовъ, каковъ, напр., Некрасовъ, то его можно бы назвать поэтомъ научнымъ. Онъ творитъ не только изъ того матеріала, который даетъ жизнь, онъ не только воспѣваетъ рѣку въ закатъ солнца, „прислушивается душой къ шептанью тростниковъ и говору дубравы"; не только воспѣваетъ рыбную ловлю, болото, подснѣжники, горные ключи, горныя вершины, зимнее утро, свѣтскій балъ и хижину въ Альпахъ; онъ не только поетъ про смуглянку-фьорину, встрѣтившуюся ему въ дорогѣ, про какой-нибудь океанъ у береговъ Франціи, про русскій сѣнокосъ, ниву и осень. Всѣ эти впечатлѣнія даетъ поэту жизнь, а не наука. У Майкова большинство другихъ созданій: его стихотворенія есть или результатъ изученія какихъ-либо поэтовъ (римскихъ, греческихъ, Петрарки, Гете, Гейне, Мицкевича), или результатъ изученія цѣлой эпохи („Два міра") или цѣлыхъ историческихъ памятниковъ („Слово о полку Игоревѣ"), или результатъ изученія простонародныхъ пѣсенъ, бѣлорусскихъ, сербскихъ, новогреческихъ. Для созданія картины Констанцскаго собора мало одной жизни; здѣсь нужна наука, все равно какъ Пушкину она была нужна для созданія „Бориса Годунова". И Майковъ четыре года сидѣлъ надъ изученіемъ „Слова о полку Игоревѣ", читалъ Терещенка, Погодина, Востокова, Максимовича, Дубенскаго, Вельтмана, Вяземскаго. Чтобы создать образъ своего „Странника", онъ перечиталъ труды Максимовича, Субботина и Мельникова, мелкія примѣчанія къ пѣснямъ Кирѣевскаго, читалъ статьи о расколѣ въ разныхъ журналахъ. Для стихотворенія „Любаша и Першемыслъ" Майкову пришлось просмотрѣть и средневѣковую хронику Козьмы Пражскаго и Краледворскую рукопись. Майковъ нерѣдко сиживалъ, прочитывая сказки Аѳанасьева, „Поэтическія воззрѣнія славянъ на природу" его же, прочитывая былины, Киршу Данилова, Срезневскаго, Бестужева-Рюмина, Соловьева, „Причитанья" Барсова; для того, чтобы перевести главы Апокалипсиса, Майковъ изучаетъ греческій текстъ памятника. Здѣсь, въ этихъ занятіяхъ, уже мы видимъ не простого поэта, а скорѣе ученаго. Не даромъ и въ посвященіи къ своимъ стихотвореніямъ онъ говоритъ, что „крѣпъ его даръ поэтическій въ огнѣ науки", не даромъ онъ проповѣдывалъ, что лишь „въ царствѣ мысли сіяетъ вѣковѣчный день", что „поэтъ безъ науки все равно, что человѣкъ безъ хлѣба". Вотъ отчего душѣ Майкова такъ не симпатиченъ былъ монахъ, губившій науку и литературу возрожденія. А рядомъ съ этимъ въ частности Савонарола хочетъ загубить и одну отрасль науки— философію. И здѣсь опять нанесенъ ударъ завѣтнымъ убѣжденіямъ Майкова. Майковъ любилъ отдаваться философіи. Достаточно прочитать его „Три смерти", чтобы понять, что вмѣстѣ съ поэтомъ уживался и философъ, что иначе не были бы созданы Сенека и эпикуреецъ Люцій. Съ такой же философской подкладкой написаны и „Два міра" Майкова; иначе трудно было бы взяться за широкую картину столкновенія двухъ міровъ, языческаго и христіанскаго. Часто съ такой же философской подкладкой писались поэтомъ и его мелкія стихотворенія. Понятно поэтому, какъ должна была волноваться душа Майкова, когда онъ смотрѣлъ какъ Савонарола губилъ философію древняго міра. „Всѣ философы идутъ въ жилище адово",—эти жесткія слова пророка били по самымъ чувствительнымъ струнамъ поэта-философа.

А рядомъ съ этимъ на кострахъ Савонаролы горятъ античныя статуи и картины, горятъ памятники того искусства, которыя такъ много говорили душѣ Майкова. На кострѣ горитъ тотъ фавнъ, который, какъ живой, бесѣдовалъ съ поэтомъ въ глубинѣ запущеннаго сада, котораго поэтъ спрашивалъ про все былое,—про все, что вѣка жило вокругъ этой мертвой статуи; на кострѣ горятъ картины, произведенія того искусства, которымъ, особенно въ молодые годы, занимался Майковъ. Майковъ, извѣстно, привыкъ къ искусству еще съ дѣтства. Еще ребенкомъ Майковъ сроднился съ этими антиками:

Еще въ младенчествѣ любилъ блуждать мой взглядъ
По пыльнымъ мраморамъ потемкинскихъ палатъ.

Еще въ дѣтствѣ передъ этими статуями поэтъ

...стоялъ и съ думой и безъ думъ,
И съ строгой красотой дружилъ свой юный умъ.

Съ этими антиками Майковъ сроднился еще въ то время, когда душа его роднилась со сказками своей няни. По признанію поэта, антики были его „святыни" („Послѣ посѣщенія Ватиканскаго музея"); они были дороги ему, какъ „хранилище мысли былыхъ поколѣній", они были для него своего рода наукой, спокойной, величавой лѣтописью, по которой онъ читалъ прошлое („Римъ"); они для него были живые люди.—

Какъ будто бы и мысль и чувства въ нихъ скрывались.

И съ грустной думой смотрѣлъ Майковъ на костеръ Савонаролы; ему противны были фанатическіе послѣдователи его, пѣвшіе священные гимны въ то время, когда на ихъ лица падалъ отблескъ пламени костра. Да Майковъ при всемъ этомъ, какъ христіанинъ, съ одной стороны, и какъ художникъ—съ другой, и не любилъ вообще костровъ, не любилъ пронзеннаго желѣзомъ языка, не любилъ вообще пытокъ. Какъ созданный имъ аѳинянинъ, онъ могъ сказать:

...Привыкъ
Рукоплескать однимъ я лиры звукамъ,
Однимъ жрецамъ искусствъ, не воплямъ и не мукамъ.

Онъ не любилъ насилія.

Чтобъ межъ людей добро укоренить,
Ужель нужна лишь плаха да оковы?

говоритъ въ стихотвореніи Майкова нимфа Егерія. Майкову-художнику хотѣлось бы, чтобы все жило, все дышало; ему хотѣлось бы, чтобы въ жизни оставался веселый карнавалъ, ему хотѣлось бы слышать и звуки веселой пѣсни и видѣть смуглую красивую итальянку въ ея пестромъ, яркомъ нарядѣ.

Ему не симпатичны были люди, которые мечтали изгнать изъ міра эту радостную половину жизни. Въ жизни, по мысли Майкова, имѣлъ право на существованіе и суровый монастырь съ блѣдными лицами монаховъ; но поэту противно было, если этотъ монастырь губилъ все остальное. Этотъ гнетъ противенъ былъ любящему христіанскому взгляду Майкова. Есть два стихотворенія поэта, въ которыхъ сказалось его любимое, завѣтное убѣжденіе, въ которыхъ ясно видны его гуманные взгляды: одно—„Пѣсня", другое—безъ заглавія. Слѣпецъ—старикъ-поэтъ, разсказывается въ первомъ стихотвореніи, говоритъ въ толпѣ про страшный судъ; вдругъ появляется скоморохъ, начинается пляска и смѣхъ; старики-ригористы

начинаютъ его упрекать и осуждать, но старикъ-слѣпецъ останавливаетъ ихъ:

Не судите, молвилъ, строго!
Благъ Отецъ небесный нашъ!
Смѣхъ и слезы—все отъ Бога!
Отъ Него и скорбный стихъ,
Отъ Него и стихъ веселый.

Въ другомъ стихотвореніи описываются поминки поэта. Народъ собрался на могилу;

Кто холмъ цвѣтами усыпалъ,
Кто звучные стихи усопшаго читалъ...

И вдругъ среди этого преклоненія предъ покойнымъ поэтомъ появляется сухой старикъ, который съ пѣной на устахъ подходитъ къ могилѣ и начинаетъ кидать въ нее комками грязи. Народъ въ гнѣвѣ хочетъ его растерзать, но встаетъ вождь и говоритъ толпѣ:

Вамъ гнѣвъ пѣвца обидитъ!
Стекайтеся, какъ прежде, совершать
Поминки надъ пѣвцомъ и гробъ его вѣнчать,
А сей несчастный пусть живетъ и видитъ.

Такъ противно было насиліе гуманной душѣ Майкова. Вотъ почему онъ написалъ „Картину", вотъ почему въ своемъ стихотвореніи онъ жалѣетъ раба-негра и защищаетъ гладіатора, котораго травятъ въ циркѣ:

О, проклятъ будь народъ безъ чувства, безъ любви,
Ты, рукоплещущій, какъ звѣрь, при видѣ крови!

Майкову жалко и Гуса, осужденнаго на сожженіе на соборѣ. „Жалко Гуса" слышится во всемъ стихотвореніи Майкова о Констанцскомъ соборѣ. Когда Майковъ въ палаццо за-границей увидѣлъ орудія инквизиціи, онъ возмутился и съ омерзѣніемъ смотрѣлъ на „пытокъ варварскихъ орудья роковыя" (Palazzo). Немудрено, поэтому, что Майкову непріятны были и костры Савонаролы, потому что здѣсь было отсутствіе любви, отсутствіе терпимости, здѣсь былъ одинъ гнетъ и истребленіе античной цивилизаціи, истребленіе веселой половины жизни.

Подъ вліяніемъ какихъ-то волновавшихъ Майкова чувствъ и вылилось его задушевное стихотвореніе „Савонарола". Рѣдко у поэта можно найти такое короткое произведеніе, въ которомъ такъ ясно высказался бы онъ весь съ его главными убѣжденіями. А между тѣмъ это есть въ „Савонаролѣ". Тутъ и любовь поэта къ наукѣ и искусству; тутъ и безпристрастіе въ оцѣнкѣ лица; тутъ и всеобъемлющая любовь къ разнообразію человѣческой жизни; тутъ и гуманный христіанскій взглядъ даже на язычество и на его историческихъ дѣятелей. Тутъ примиреніе двухъ культуръ—христіанской и языческой. „Савонарола"—это микрокосмъ мыслей Майкова.

Понятно, какъ въ этомъ стихотвореніи поэтъ оцѣнилъ Савонаролу. Онъ, конечно, не могъ одобрить сожженіе Савонаролы на кострѣ. Страннымъ казалось ему, что смертный приговоръ пророку сторонники христіанской церкви произнесли „именемъ Христа", но, съ другой стороны, онъ не былъ и на сторонѣ реформатора. Когда онъ въ своемъ стихотвореніи описалъ казнь пророка, среди которой тотъ произнесъ имя Христа, онъ кончилъ разсказъ слѣдующими знаменательными строками:

Христосъ, Христосъ!.. Но умирая
И по слѣдамъ Твоимъ ступая,
Твой подвигъ сердцемъ возлюбя,
Христосъ, онъ понялъ ли Тебя?
О, нѣтъ!.. Скорбящихъ утѣшая,
Ты чистыхъ радостей не гналъ,
И, Магдалину возрождая,
Дѣтей на жизнь благословлялъ...

. . . . . .
Своею кровью жизни слово
Ты освятилъ,— и возросло
Оно могуче и свѣтло.
Доминиканца-жъ ликъ суровый
Былъ чуждъ любви,— и самъ онъ палъ
Безплодной жертвою.

Такой приговоръ произнесъ Майковъ надъ замѣчательнымъ историческимъ лицомъ. Ни любви къ слову, къ наукѣ, ни любви къ искусству, ни христіанской гуманной терпимости, ни всепрощающей любви христіанской—ничего поэтъ не нашелъ въ суровомъ братѣ Джироламо. И онъ съ сожалѣніемъ только прошелъ мимо костра, въ которомъ тлѣли кости знаменитаго реформатора. (*Низиновъ.* „А. Н. Майковъ. Его жизнь и сочиненія". Сборникъ историко-литературныхъ статей. Составилъ В. Н. Покровскій. М., 1904 г.)

Баллады и пьесы, приближающіяся къ балладамъ по характеру. *)

„Емшанъ". **)

Исторія своими примѣрами любви къ родинѣ даетъ Майкову матеріалъ показать намъ въ пьесѣ „Емшанъ", что такое это почти неуловимое для другихъ чувство, и какъ оно высоко и благородно. Въ основу пьесы, написанной въ 1874 году, положенъ слѣдующій текстъ, заимствованный изъ Волынской лѣтописи. Во время Мономаха, два половецкихъ хана, Отрокъ и Сырчанъ, два брата, богатыри лихіе, должны были бросить свои степи и скрыться на чужбинѣ. Одинъ изъ нихъ, Отрокъ, скрылся далеко, въ кавказскихъ горахъ. Пора была такая: Мономахъ совершилъ много походовъ на половцевъ, заставилъ не одного хана смириться и перестать, попрежнему, набѣгами тревожить русскую землю. Но вотъ Мономахъ умираетъ, на Руси наступаютъ другія, худшія времена: туча и горе, по выраженію современниковъ. Тогда одинъ изъ братьевъ, Сырчанъ, скрывавшійся въ донскихъ моряхъ, шлетъ къ другому на Кавказъ приглашеніе возобновить набѣгъ на Русь: „умеръ врагъ, и спали теперь съ половцевъ цѣпи". Посланному дается наказъ: „спой сначала брату нашу пѣсню, а не отзовется на нее онъ и не пойдетъ на Русь—свяжи въ пучокъ емшанъ степной и дай ему—тогда вернется". Пѣсня, оказывается, не подѣйствовала, зато подѣйствовалъ пучокъ степной травы, который посланный вручилъ Отроку. Средство оказалось дѣйствительнымъ: Отрокъ идетъ въ походъ и только ждетъ, когда начнется степь родная, все въ даль глядитъ, травы пучокъ изъ рукъ не выпуская. (*И. Овсянниковъ*. „Литературное направленіе Майкова и его художественное настроеніе въ связи съ историческими занятіями".—А. Н. Майковъ. Его жизнь и сочиненія. Сборникъ историко-литературныхъ статей. Составилъ В. Н. Покровскій М., 1904 г.).

„Приговоръ".

(Легенда о Констанцскомъ соборѣ).

„Легенда о Констанцскомъ соборѣ" отличается крупными художественными достоинствами. Изложена эта поэма въ ясныхъ и сильныхъ четверостишіяхъ, въ порядкѣ стройномъ, послѣдовательно, мѣстами весьма задушевно и гуманно. Въ особенности хорошо обрисовано увлеченіе многочисленнаго собранія пѣніемъ соловья и прорывъ подъ освѣжающимъ вліяніемъ весенней природы добраго человѣческаго чувства въ сердцахъ, засушенныхъ

---

*) *Поэмы, по опредѣленію Майкова.*

**) *Емшанъ—лѣтописное названіе душистой травы, растущей въ нашихъ степяхъ, вѣроятно полынокъ.*

житейскими счетами, религіозной нетерпимостію и узкой схоластикой. Лучшее мѣсто поэмы то, гдѣ обрисовано, какъ всѣмъ пришли на память „золотые сердца годы, золотыя грезы счастья, золотые дни свободы". Но проблескъ мысли и чувства такъ и остается проблескомъ. Собраніе возвращается въ обыденную колею нетерпимости и злобы, и проявленіе человѣческаго гуманнаго чувства объясняется внушеніемъ дьявола. (*Сумцовъ*. „Педагогическое значеніе сочиненій Майкова".—А. Н. Майковъ. Его жизнь и сочиненія. Сборникъ историко-литературныхъ статей. Составилъ В. И. Покровскій. М., 1904 г.).

Идиллія.

„Дурочка".

Разсказываетъ бабушка о своей внучкѣ Дунѣ, которую она называетъ дурочкою. Изъ ея разсказа мы можемъ ясно опредѣлить отношеніе Дуни къ природѣ и къ людямъ. Съ природой у нея была особенно тѣсная связь въ родѣ дружбы; казалось, только ее одну дѣвушка и понимала; но на самомъ дѣлѣ она ничего не понимала, а отдавалась безотчетно лишь влеченіямъ своей души. Умственныя или познавательныя силы въ ней дѣйствительно не были нисколько развиты, ихъ она была лишена; но зато на ихъ счетъ впечатлѣніями отъ внѣшней природы въ ней сильно развились чувство, воображеніе, фантазія; ими она только и жила, вполнѣ отдаваясь впечатлѣніямъ. Вотъ отчего она любила природу и почти сливала съ нею свою жизнь. Она не умѣла разсуждать, не умѣла задумываться, а быстро отзывалась только на то, что непосредственно дѣйствовало на ея чувство и воображеніе; всѣ порывы ея души тотчасъ же переходили въ дѣйствіе, ничѣмъ не сдерживаемое. Она чувствовала, что живетъ лишь тогда, когда ей удавалось попасть въ лѣсъ или стать среди поля, засмотрѣться на небо, подмѣтить полетъ журавля, слѣдить за нимъ или подманить его къ себѣ, покормить хлѣбомъ, крупою, заговорить съ нимъ особеннымъ языкомъ. Фантазія помогаетъ дѣвушкѣ вести особенную бесѣду съ тою или другою птицею, она воображаетъ, что тѣ понимаютъ ее, воображаетъ, что и сама понимаетъ ихъ языкъ. Она рада, когда ей удается вырваться на улицу, хотя бы и въ снѣгъ; тутъ уже вполнѣ ея сфера: она веселится, скачетъ. Но вотъ употребили противъ нея насиліе—не дали ей предаться ея чувствамъ, взяли ее домой; она перестаетъ жить своею настоящею жизнью—въ уголъ спрячется и плачетъ—въ этомъ лишь и заключалось ея горе. Вотъ отчего она сильно любила и дѣтей, жизнь которыхъ такъ близка къ природѣ, и которыя, подобно ей, безъ размышленія отдаются всѣмъ требованіямъ и впечатлѣніямъ природы. Такое положеніе мы, обыкновенно, называемъ *наивнымъ*; въ немъ жизнь еще не вошла въ тѣ границы и условія, какія опредѣляетъ ей развитой или образованный человѣкъ, а направляется согласно съ душевными порывами, вызванными природою; въ ней сохраняется еще полное согласіе съ требованіями природы. Эта-то наивность и составляетъ отличительную черту характера Дуни, но наивность, развитая до крайности, виною чему уже былъ недостатокъ умственныхъ силъ въ дѣвушкѣ. Ей недоступны были и страхи, которые люди сами часто создаютъ себѣ вслѣдствіе ложныхъ понятій о жизни. Поэтому она не боялась ...ть въ одномъ покоѣ съ мертвецомъ, смотря на смерть, какъ на

естественное явленіе природы. Равнымъ образомъ, отдаваясь безотчетно порывамъ своей души, она не стѣснялась ничѣмъ посторонннимъ—весело ей, и она поетъ, хохочетъ; что ей нужды, что она похожа на цыганку; удерживать себя для того, чтобы не измять или не замарать платья—такая осторожность и такія требованія ей были совершенно непонятны. Все это поставило ее въ семьѣ въ особенное положеніе. Ея натура не поддавалась подъ тѣ правила воспитанія, которыми каждый малолѣтній членъ семьи приводится въ извѣстныя отношенія къ прочимъ членамъ. Она не могла понять всѣхъ этихъ условій жизни, стѣсняющихъ личную свободу и сдерживающихъ проявленіе внутреннихъ порывовъ и стремленій. Она нарушала общій принятый порядокъ и гармонію въ семьѣ, гдѣ каждый занятъ своимъ дѣломъ, имѣющимъ свою цѣль и свой смыслъ. Разумѣется, ее старались учить, чтобы поставить въ общую колею, но, при недостаткѣ разсудка и при пылкомъ воображеніи дѣвушки, наука не могла пойти въ прокъ. Ея непониманіе принималось за упрямство, за непослушаніе, своеволіе, за что она и наказывалась. Дуня терпѣла, и, не зная, за что ее бьютъ, лишаютъ пищи, обходятся съ нею враждебно, стала смотрѣть на людей, какъ на злыя созданія, и только привязалась къ одной бабушкѣ, показавъ, что ея сердце способно горячо любить, если въ комъ-либо встрѣтитъ любовь и ласки къ себѣ.

Какъ не помогла наука, такъ не помогло и лѣченіе, потому что природу нельзя лѣчить. Что же вышло изъ этой крайней наивности, развившейся, какъ мы видѣли, отъ недостатка въ дѣвушкѣ познавательной способности, которая составляетъ въ человѣкѣ весьма важную силу; черезъ нея человѣкъ, пріобрѣтая познанія о природѣ и о самомъ себѣ, становится въ болѣе правильныя отношенія ко всему его окружающему, сознавая силы какъ свои, такъ и другихъ существъ. Дуня погибла не случайно; причина ея гибели заключалась въ самомъ ея положеніи: такъ или иначе она должна была погибнуть. Та же самая природа, которую она такъ любила, которой она такъ безотчетно предалась, и погубила ее. Слушая сказки и исторіи, перемѣшанныя съ вымысломъ, она не могла отличить дѣйствительности отъ вымысла; она вѣрила всему, а пылкая ея фантазія, нисколько не подчиненная разсудку, сильно увлеклась блестящими описаніями южной природы, жизни и искусства. Для нея открылся новый міръ, и очень естественно, если въ ней родилось желаніе самой участвовать въ этой фантастической жизни, самой видѣть всѣ эти красоты природы. Она и не постигала невозможности исполнить свои желанія. Напротивъ, по своей наивности, она стремится желаніе провести тотчасъ же въ дѣйствіе. Всѣ другіе, не понимая ея природы, смотрятъ на ея разсказы, какъ на пустой бредъ, и не обращаютъ никакого вниманія на ея намѣренія, которыхъ она не умѣла даже и скрывать. Отдаваясь вполнѣ природѣ, такъ сказать, сливая съ нею свою жизнь, дѣвушка не была въ состояніи сообразить ни своихъ слабенькихъ силъ, ни громадныхъ силъ природы. Отъ подавляющаго дѣйствія этихъ послѣднихъ она спасалась, пока жила подъ надзоромъ людей. Но вотъ ея намѣренія влекутъ ее къ другой жизни, которою занята ея фантазія; она убѣгаетъ отъ родныхъ, и при первомъ же столкновеніи съ природою дѣлается ея жертвою. Слабыя физическія силы человѣка и подавляющія силы природы уравновѣшиваются только умственными силами, которыя сообщаютъ человѣку средства избавляться отъ разрушительнаго и смертоноснаго вліянія природы. У бѣдной Дуни не было этихъ силъ, и природа сразу подавила ее. Въ разсказѣ дѣвушка отправилась въ путь зимой и замерзла. Но на это мы не должны смотрѣть, какъ на про-

стую случайность. Конечно, она бы не замерзла, если бы ушла лѣтомъ; зато вмѣсто мороза другая сила природы точно такъ же гибельно могла на нее подѣйствовать: Дуня могла утонуть или попасть въ когти хищнаго звѣря, или обезсилѣть отъ голода и пр. Причина ея гибели, какъ мы сказали, заключалась въ ея собственномъ положеніи. Но вотъ ея не стало въ семьѣ, и что же: по сознанію бабушки, „безъ нея замѣтно стало, что души-то въ домѣ нѣтъ". Она, дурочка, безъ всякаго соображенія, въ постоянномъ бреду, составляла душу семьи, что замѣтили только тогда, когда ея не оказалось въ домѣ. Дѣйствительно, всѣ прочіе члены семьи всегда были заняты своими однообразными работами, только одна Дуня своими разсказами, танцами, пѣснями, безъ заботною жизнью развлекала это однообразіе. Хотя на ея выходки иногда смотрѣли съ неудовольствіемъ, считая ее человѣкомъ лишнимъ, такъ какъ она ничего не прибавляла къ общему труду, но она незамѣтно для всѣхъ составляла поэтическую сторону въ общей семейной жизни; ея фантазія вносила въ прозаическую жизнь труда поэтическій элементъ. Точно такъ, какъ искусство, не принося никакой практической пользы, разнообразитъ жизнь, не даетъ ей потеряться въ ежедневныхъ мелочахъ и разныхъ разсчетахъ, которые все же необходимы въ жизни, а напротивъ, возвышаетъ ее, развивая сочувствіе къ интересамъ общечеловѣческимъ. Оно такъ же незамѣтно составляетъ душу жизни среди постояннаго труда и разныхъ житейскихъ хлопотъ. Это искусство Дуня въ своей семьѣ замѣняла созданіями своей фантазіи, которая иногда вызывала дѣвушку на пляску, иногда внушала ей пѣсню, иногда разсказъ, хотя и похожій на бредъ, но полный живыхъ поэтическихъ образовъ, и, что главное, въ нихъ она вѣрила сама и передавала ихъ съ самой искренней дѣтской наивностью, всегда вносящей въ душу слушателя невольную веселость. И когда этой оживляющей силы не стало, тогда только постоянное однообразіе жизни, ничѣмъ не развлекаемое, заставило оцѣнить и дурочку и найти въ ней въ изобиліи то, чего не доставало другимъ и отъ чего жизни трудно отказаться, такъ, чтобъ тотчасъ же не замѣтить въ себѣ запустѣнья.

Во взглядѣ и разсужденіяхъ бабушки является также много наивности; она долго не разсуждаетъ о разныхъ явленіяхъ жизни, какъ бы несообразны и исключительны ни представлялись они; она слушается только движенія своего сердца; развитое въ ней религіозное чувство миритъ ее со всѣмъ въ жизни и успокоиваетъ ея умъ. Начавъ разсужденіе, отчего Дуня у нихъ сдѣлалась такою, она тотчасъ же и прерываетъ себя замѣчаніемъ: „что лѣчить тутъ, противъ Бога человѣку не идти, докторовъ иныхъ бы нужно—повести бы по мощамъ". Далѣе, разсказавъ о гибели своей внучки, она не даетъ развиться въ сердцѣ горестному чувству и спѣшитъ указать на Провидѣніе: „такъ ужъ, видно, суждено". Этою фразою все оправдывается, и опредѣляется главная причина гибели. Мысли не надъ чѣмъ долго разсуждать, развѣ только пояснить слово „суждено", и благочестивое поясненіе дѣйствительно слѣдуетъ: „не жилось ей, знать, на свѣтѣ". Но почему же? Потому что „Богъ не долго жить даетъ юродивымъ". Ихъ считаютъ божьими дѣтьми, такъ какъ они созданы не для земли, и Богъ беретъ ихъ прямо въ рай. Такимъ образомъ старушка наивно разрѣшаетъ всѣ вопросы, согласно съ религіозными чувствами своего сердца.

Итакъ, наивное отношеніе къ жизни и составляетъ главную черту въ разсказѣ. Вотъ отчего поэтъ назвалъ свое произведеніе *идиллія*. Идиллическое и состоитъ именно въ этомъ; наивность есть главное его содержаніе; и такъ какъ она вытекаетъ изъ

жизни, близкой къ природѣ, то и идиллическія сцены, по большей части, встрѣчаются въ жизни сельской, крестьянской, гдѣ человѣкъ развивается, преимущественно, подъ вліяніемъ природы. Отсюда и идиллія изображаетъ намъ чаще всего бытъ деревенскій съ его наивнымъ отношеніемъ къ жизни. Майковъ нашелъ такое отношеніе въ русской небогатой помѣщичьей семьѣ и прекрасно изобразилъ намъ идиллическія сцены. (*В. Я. Стоюнинъ.* „Дурочка Дуня". А. Н. Майковъ. Его жизнь и сочиненія. Сборникъ историко-литературныхъ статей. Составилъ В. Н. Покровскій. М. 1904 г.).

Лирическая драма.

„Три смерти".

О роковомъ столкновеніи христіанства съ язычествомъ Майковъ размышлялъ въ теченіе всей своей сознательной жизни—отъ начала сороковыхъ годовъ, когда были написаны первые наброски его лирической драмы „Три смерти", и до 1881 г., которымъ помѣчена послѣдняя, окончательная редакція его трагедіи „Два міра".

Въ своемъ первоначальномъ замыслѣ обѣ поэмы составляютъ одно цѣлое не только по идеѣ, но и по фабулѣ. Ихъ фонъ—эпоха, когда произошло первое столкновеніе между античнымъ міромъ и зарождающимся христіанствомъ, эпоха Нерона. Заговоръ Пизона противъ императора обнаруженъ; среди приговоренныхъ къ казни жертвъ находятся и герои Майкова: философъ Сенека, поэтъ Луканъ и весельчакъ Люцій. Эти трое и должны, встрѣчая смерть, показать, какою силою надѣлила античная цивилизація своихъ адептовъ, для того, чтобы достойнымъ образомъ оставить этотъ міръ.

Наиболѣе привязанъ къ жизни поэтъ:

Ужели съ даромъ пѣсенъ лира
Была случайно мнѣ дана?
Нѣтъ, въ ней была заключена
Одна изъ силъ разумныхъ міра!
Народовъ мысли—образъ дать,
Ихъ чувству—слово громовое,
Вселенной душу обнимать
И говорить за все живое—
Вотъ мой удѣлъ!..
И что-жъ, ужель
Вдругъ умереть? и это цѣль
Трудовъ, великихъ начинаній?

Радостно встрѣчаетъ онъ надежду на жизнь, явившуюся въ лицѣ ученика Сенеки; все готово къ побѣгу—стоитъ только осужденнымъ переодѣться. Но тотъ же ученикъ разсказываетъ ему о героической смерти отпущенницы Эпихариды, унесшей съ собою въ могилу тайну заговора,—и Луканъ останавливается. Нѣтъ!

Меня не станутъ
Геройствомъ женщинъ упрекать.

Такъ это *честь* даетъ ему силу бодро встрѣтить смерть. Онъ прощается со своими недовершенными мечтами и умираетъ,

Какъ богъ
Средь начатого міросозданья.

Такова смерть поэта.

Иныя чувства руководятъ философомъ. Сознавая, что вся его жизнь была „нравоучительною школой" для людей, онъ ни минуты не задумывается довершить ее новымъ, послѣднимъ урокомъ—смертію. Это для него даже не тяжело. „Жизнь хороша", говоритъ онъ,

«Когда мы въ мірѣ
Необходимое звено,
Со всѣмъ живущимъ сходно...
Когда-жъ толпа, съ тобою розно
Себѣ воздвигнувъ божество,
Слѣдитъ съ какой-то злобой грозной
Движенья сердца твоего,
Когда указываютъ пальцемъ,
Тебя завидѣвъ далеко,
О, жить отверженнымъ скитальцемъ,
Друзья, повѣрьте, не легко!

Не легко, конечно, но возможно, если есть твердая вѣра въ себя, радостная надежда на будущее; у Сенеки же ни этой вѣры, ни этой надежды нѣтъ. „Творецъ мнѣ *разумъ* строгій далъ", говоритъ онъ про себя; а разумъ обезоруживаетъ человѣка въ борьбѣ со слѣпою волей... Никогда правда въ борьбѣ не бываетъ вся на сторонѣ одного противника; допустимъ, что даже большая ея часть на сторонѣ разума, что разумъ сильнѣе правдой, чѣмъ воля, все же онъ будетъ побѣжденъ. Его слабость въ томъ, что онъ именно какъ *разумъ видитъ* и правду своей противницы, между тѣмъ какъ воля слѣпая, вся полная собой и *своею* правдой, его правды не видитъ и наноситъ своему противнику неослабленные никакими сомнѣніями удары. Сенека—олицетворенный разумъ; какъ таковой, онъ самъ готовитъ себѣ пораженіе.

Быть можетъ... истина не съ нами!
Нашъ умъ ея уже не чтитъ,
И ослабѣвшими очами
Глядитъ назадъ, а не впередъ,
И свѣта истины не видитъ,
И вопіетъ: «спасенья нѣтъ!»
И, можетъ-быть, иной придетъ
И скажетъ людямъ: «вотъ гдѣ свѣтъ!»
Нѣтъ! намъ пора.

Такую-то смерть готовитъ своимъ адептамъ строгій и совершенный *разумъ*, смерть тихую, прекрасную, но безнадежно грустную. Произвела ли античность еще какой-нибудь видъ смерти, кромѣ той пышной—героя и этой грустной—мудреца? Да, есть еще одна: это беззаботно-веселая смерть жуира-эпикурейца; такъ идетъ умирать Люцій.

...На колѣняхъ дѣвы милой
Я съ напряженной жизни силой
Въ послѣдній разъ упьюсь душой
Дыханьемъ травъ, и моремъ спящимъ,
И солнцемъ въ волнахъ заходящимъ,
И Пирры ясной красотой.
Когда-жъ пресыщусь до избытка,
Она смертельнаго напитка,
Умильно улыбаясь, мнѣ,
Сама не зная, дастъ въ винѣ,
И я умру шутя...

Такова пока программа; ея исполненіе поэтъ оставилъ до другой части своей поэмы. Она появилась лишь черезъ много лѣтъ подъ заглавіемъ: „Смерть Люція", но, появившись, не удовлетворила *своего* творца. Онъ почувствовалъ, какая была бы *несправедливость* въ отношеніи античности—представлять въ ней

послѣднее слово сибариту, точно онъ вѣнецъ всего, что было создано ею; задуманная первоначально картина была измѣнена и расширена; забраковавъ „Смерть Люція", поэтъ создалъ на ея мѣстѣ свою трагедію „Два міра".

(*Ѳ. Зѣлинскій.* „Роковое столкновеніе христіанства съ язычествомъ".—А. Н. Майковъ. Его жизнь и сочиненія. Сборникъ историко-литературныхъ статей. Составилъ В. И. Покровскій. М., 1904 г.).

Лирическая драма Майкова „Три смерти" стоитъ особнякомъ не только среди его произведеній, но и вообще въ русской поэзіи. Ни раньше, ни послѣ поэтъ не достигалъ такой высоты творчества. Эта драма—самая классическая изъ его вещей и вмѣстѣ съ тѣмъ самая современная. Поэтъ извлекъ изъ античнаго міра все, что въ немъ есть общечеловѣческаго, понятнаго всѣмъ народамъ и всѣмъ вѣкамъ. Послѣ Пушкина никто еще не писалъ на русскомъ языкѣ такими неподражаемо-прекрасными стихами. Поэтъ подымаетъ насъ на неизмѣримую высоту философскаго созерцанія, а между тѣмъ въ его драмѣ нѣтъ и слѣда того разсудочнаго элемента, который часто портитъ слишкомъ умныя произведенія. Драма проникнута огнемъ лиризма. Съ нами говорятъ не философскіе манекены, а живые люди.

Великая тема произведенія—борьба человѣческаго духа съ ужасомъ смерти, и борьба самая страшная и героическая—внѣ всѣхъ твердынь религіозныхъ догматовъ и преданій. Какъ воины, которые вышли изъ стѣнъ крѣпости и вступили съ врагомъ въ рукопашный бой, эти три человѣка—эпикуреецъ Люцій, философъ Сенека и поэтъ Луканъ—борются лицомъ къ лицу со смертью, опираясь только на силу собственнаго духа, не прибѣгая къ защитѣ религіозныхъ вѣрованій. Послѣ мучительной агоніи, всѣ трое выходятъ побѣдителями: эпикуреецъ побѣждаетъ смерть насмѣшкой, философъ—мудростью, поэтъ—вдохновеніемъ.

Какъ ни различны по своимъ міросозерцаніямъ эпикуреецъ, философъ и поэтъ, какъ ни противоположны ихъ отношенія къ смерти,—одна характерная черта, одно чувство соединяетъ ихъ. Всѣ трое умираютъ, утѣшенные торжествомъ своего „я", своей личности. Они такъ и не поняли и *не должны были понять* смерти въ христіанскомъ смыслѣ, какъ сліянія съ Богомъ, какъ самоотреченія, какъ послѣдняго подвига любви. Майковъ раздѣляетъ вполнѣ силу и ограниченность этихъ трехъ великихъ язычниковъ. Такіе люди понимаютъ смерть, какъ апоѳеозъ своего „я", они до послѣдняго мгновенія противопоставляютъ смерти силу и неразрушимость своей личности, чуждой любви и полной гордости,—умираютъ, отрицая смерть, въ упоеніи величіемъ собственнаго духа. (*Д. С. Мережковскій.* „Блестящая и прекрасная сторона античной жизни въ освѣщеніи Майкова".—А. Н. Майковъ, Его жизнь и сочиненія. Сборникъ историко-литературныхъ статей. Составилъ В. И. Покровскій. М., 1904 г.).

Трагедія.

„Два міра".

Что изображаютъ „Два міра"? Тотъ огромный нравственный переломъ, то колебаніе человѣческой совѣсти, которое совершалось, когда міръ языческій уступалъ свое мѣсто міру христіанскому.

Но это изображеніе составляетъ лишь часть поэтической

задачи. Художникъ захотѣлъ полной картины, со всѣми ея контрастами, со всѣми ея тѣнями и красками. Если вглядѣться, то нельзя не изумиться множеству элементовъ, внесенныхъ въ эту картину, и той простотѣ и ясности, съ которою они размѣщены и связаны воедино.

Попробуемъ набросать главныя линіи этой картины.

Дѣйствіе происходитъ въ концѣ шестидесятыхъ годовъ перваго столѣтія.

Децій, отчасти по требованію Нерона, отчасти по собственной охотѣ, задумалъ совершить самоубійство, и хочетъ сдѣлать это какъ можно публичнѣе, почему созываетъ къ себѣ на пиръ избранное общество Рима. Своею смертью онъ желаетъ дать урокъ и заявить протестъ противъ тиранніи. Такимъ образомъ, передъ нами является цѣлая толпа типическихъ представителей древняго міра, и лучшій изъ нихъ, Децій, съ укоромъ и отвращеніемъ прерываетъ свою жизнь, кинувши въ лицо остальнымъ слово гнѣва и свои сокровища.

Между тѣмъ, въ тайнѣ, подъ землею, совершается другая исторія. Въ катакомбахъ христіане тоже готовятся идти на смерть; ожидается декретъ, по которому они будутъ преданы мученіямъ. Авторъ выводитъ передъ нами разнообразныя сцены катакомбъ и изображаетъ энтузіазмъ, породившій мучениковъ. Но одна изъ христіанокъ, Лида, узнавъ о готовящемся самоубійствѣ Деція, волнуется еще другимъ чувствомъ. Она еще по земному любитъ Деція; она мучится этою любовью, борется съ нею и, наконецъ, успѣваетъ преобразить ее въ другую, высшую, въ желаніе спасти душу любимаго человѣка.

Лида приглашаетъ съ собою Марцелла, и они являются къ Децію въ ту минуту, когда онъ подноситъ къ губамъ ядъ. Происходитъ долгая сцена, въ которой съ величайшей яркостію и контрастомъ высказываются христіанскія и языческія чувства. Децій сперва не понимаетъ обращенной къ нему проповѣди; потомъ упорно и горячо отстаиваетъ себя. Появляются, наконецъ, христіане, съ пѣніемъ гимновъ идущіе изъ катакомбъ на казнь. Децій приходитъ въ изступленіе и ужасъ, поняв, что видитъ передъ собою силу, грозящую гибелью всему языческому міру. Оставаясь вѣрнымъ этому міру, онъ выпиваетъ ядъ; онъ умираетъ, озлобленный и изумленный; Лида и Марцеллъ присоединяются къ христіанамъ, т. е. идутъ свершать и свое самопожертвованіе.

Такимъ образомъ, два міра сопоставлены здѣсь въ самыя торжественныя свои минуты; одни толпою пируютъ вокругъ человѣка, идущаго на послѣднее оставшееся ему геройство—самоубійство, другіе толпою идутъ на казнь, чтобы засвидѣтельствовать свою вѣрность Христу.

Въ выпуклыхъ образахъ, въ яркихъ краскахъ и живыхъ движеніяхъ выступаютъ передъ нами всякаго рода характерныя черты этихъ двухъ міровъ; изображеніе такъ многосторонне, что если бы мы вздумали дѣлать смѣту этимъ чертамъ, намъ слѣдовало бы задаваться не вопросомъ, что тутъ изображено, а наоборотъ—вопросомъ, что не изображено? Съ одной стороны—сенаторы, временщики, философы, гетеры, развратъ, рабство, эгоизмъ, жестокость и ненависть; съ другой стороны—рабы, дѣти, матери, раскаявшіеся грѣшники и грѣшницы, любовь, смиреніе, прощеніе и самоотверженіе.

И вотъ, гдѣ мы касаемся главнаго пункта разбора; вся сила въ томъ, съ какою вѣрностію и въ какой глубинѣ поэтъ понялъ духъ и противоположность язычества и христіанства. Но этотъ духъ и эта противоположность—предметъ обширный, предметъ

безчисленныхъ изслѣдованій и толкованій, предметъ, о которомъ едва ли когда-нибудь перестанетъ думать человѣчество. Было бы очень легко и, повидимому, умѣстно пуститься здѣсь въ изложеніе своихъ взглядовъ на великій переворотъ и потомъ прикинуть эти взгляды къ произведенію поэта. Можно бы было попытаться характеризовать умственное, нравственное и религіозное состояніе падающаго древняго міра, а также настроеніе первоначальныхъ христіанъ, и потомъ спросить, въ какой мѣрѣ разбираемая поэма соотвѣтствуетъ этой характеристикѣ.

Такая критика, вообще говоря, не трудная и не противозаконная, представляетъ, однако, большія опасности. Тутъ мы сами выбираемъ и устанавливаемъ точки зрѣнія, слѣдовательно, можемъ впасть въ произвольность, а главное,—тутъ мы можемъ упустить изъ виду точки зрѣнія самого автора, можемъ не видѣть того, что онъ намъ показываетъ, — т. е. впасть въ грѣхъ, для критики непростительный. Гораздо лучше поэтому слѣдовать тому правилу, по которому критикъ долженъ прежде всего *брать, что ему дають*, т. е. входить въ произведеніе автора и разсматривать его созданія, слѣдуя свѣту, который онъ на нихъ бросаетъ, и лишь потомъ цѣнить ихъ съ общей точки зрѣнія. Поэтъ не историкъ, не смотря на великое сродство ихъ задачъ. Поэтъ не даетъ отвлеченныхъ характеристикъ, не формулируетъ логически идей, связывающихъ массу фактовъ; онъ даетъ намъ отдѣльныя лица, отдѣльныя сцены, отдѣльные моменты, то есть нѣчто конкретное, индивидуальное и потому съ отвлеченной точки зрѣнія всегда являющееся неполнымъ, отрывочнымъ. Въ этомъ отношеніи „*Два міра*“ представляютъ образцовые, въ высшей степени художественные пріемы. Лица и сцены не нанизаны на нить одной какой-нибудь идеи, одного настроенія, а живьемъ выхвачены изъ дѣйствительности, во всей ея пестротѣ и рѣзкомъ разнообразіи. Если возьмемъ христіанскій міръ, то мы найдемъ тутъ образчики всѣхъ странъ и всѣхъ общественныхъ положеній. Вотъ варвары—Дакъ и Гетъ, сиріецъ—Іовъ, греки—Дидима, Главкъ, Мениппа и пр., римляне—Лида, Марцеллъ, и т. д. Въ ихъ рѣчахъ и мысляхъ мы находимъ тоже живое разнообразіе. Проповѣдь любви во всѣхъ; но кромѣ того—и вѣра въ воскресеніе, и ожиданіе скораго второго пришествія, и отвращеніе къ Риму, и проповѣдь покорности властямъ, и даже мечты Марцелла о новомъ Римѣ,—и всѣ эти различные элементы первоначальнаго христіанства сливаются въ одинъ общій аккордъ, покрывающій собой все ихъ разнообразіе,— въ готовность къ мученической смерти. Сцены въ катакомбахъ и потомъ у Деція завершаются этой мыслью, какъ торжественнымъ финаломъ. Самыя ясныя черты христіанства поэтъ воплотилъ въ своей Лидѣ, кающейся, преданной, неусыпной, благотворящей, всепрощающей, всепримиряющей. Но какого-нибудь главнаго лица, то-есть преимущественнаго представителя христіанства, между христіанами нѣтъ; здѣсь всѣ равны, и послѣдніе бываютъ первыми; если Марцеллъ и представляетъ какъ будто зачатокъ папы, Іовъ—зачатокъ отца церкви, то они все же выдаются изъ другихъ скорѣе внѣшнимъ образомъ.

Въ римскомъ мірѣ точно такъ-же схвачены поэтомъ различные типы и настроенія. Галлусъ и Гиппархъ—образчики римскаго космополитизма, Фабій и Энній—консерваторы, Харидемъ и Циникъ—философы; больше же всего на сценѣ представлено не идей, а распутства. Эта толпа точно также оканчиваетъ свои рѣчи достойнымъ ея финаломъ; по позволенію Деція она восторженно бросается грабить его сокровища. Но картина римскаго міра имѣетъ ясный центръ. Среди разлагающагося общества возвышается чело-

вѣкъ, еще сохранившій всю силу этой убывающей жизни. Лицо Деція, въ такомъ яркомъ освѣщеніи стоящее на первомъ планѣ, совмѣщаетъ въ себѣ черты, которыя на первый взглядъ могутъ показаться разнородными и даже противорѣчащими. Онъ горячій патріотъ, чтитель Катона и вмѣстѣ — приверженецъ цезаризма; онъ поклонникъ Эллады, вольнодумецъ въ религіи и вмѣстѣ—защитникъ рабства и вѣры въ вѣчный Римъ; онъ эпикуреецъ по образу жизни и стоикъ по дѣйствіямъ и передъ лицомъ смерти. Не смотря на то, нельзя не чувствовать жизненности, проникающей собою образъ Деція. Чувствуется, что онъ дитя своего времени, отдающееся его сильнѣйшимъ теченіямъ; но ясно видна и та нить, которая связываетъ всѣ его стремленія и по которой онъ является намъ истиннымъ представителемъ всей древности. Это—гордость, безграничная человѣческая гордость, обоготвореніе человѣка. По гордости онъ увлекается тѣми различными симпатіями, которымъ преданъ, и по гордости не можетъ понять христіанъ, отвергаетъ свое спасеніе. Сила, съ которою поэтъ выражаетъ эту гордость, едва ли не превосходитъ всѣ другія частности поэмы. И вотъ главный пунктъ всей трагедіи. Когда явилась религія, которая требовала не обоготворенія, а обожествленія человѣка, то-есть не возведенія земной жизни въ идеалъ и предметъ поклоненія, а напротивъ—отрицанія этой жизни, созданія въ себѣ новаго, божественнаго человѣка, тогда противорѣчіе было неминуемо. Поэтъ очень вѣрно заставилъ умирающаго Деція говорить, что останься онъ живъ, онъ жестоко гналъ бы христіанъ. Не только Деній, но человѣколюбивый Маркъ Аврелій, этотъ образцовый стоикъ, былъ неумолимымъ вдовцомъ христіанства. Христіанское смиреніе, раскаяніе, совершенное отрицаніе того политическаго устройства, которое для язычника было чѣмъ-то священнымъ, тѣхъ душевныхъ качествъ, въ которыхъ язычникъ полагалъ все человѣческое достоинство,—вотъ что дѣлало христіанъ непонятными и ненавистными для римлянъ. Самое геройство мучениковъ казалось ихъ гонителямъ только безсмысленнымъ упорствомъ. Такъ вѣрно, что для этой новой жизни надобно возродиться свыше, что хотя для такого возрожденія, какъ говоритъ Лида,

Мгновенья одного довольно,
Увидя свѣтъ, ужъ никому
Назадъ не хочется во тьму;

но, такъ или иначе, необходимо истинное обновленіе, истинное прозрѣніе

Эти замѣчанія о внутреннемъ смыслѣ поэмы можно бы значительно умножить и расширить; если мы ограничились только общими чертами, то отчасти потому, что можно положиться на самую поэму (она будетъ сама за себя говорить), отчасти потому, что подробный разборъ былъ бы слишкомъ обширенъ, а взявшись за него, нужно бы было уже довести его до полноты. Приведемъ, въ видѣ примѣра, два-три образчика, какъ изображается духъ и настроеніе лицъ поэмы. Вотъ говоритъ поклонникъ цезаризма:

Единство въ мірѣ водворилось;
Центръ—кесарь; отъ него прошли
Лучи во всѣ концы земли.
И гдѣ прошли, тамъ появилась

Торговля, тога, циркъ и судъ,
И вѣковѣчныя бытья
Въ пустыняхъ римскія дороги.

Можно ли яснѣе, короче выразить сознаніе римскаго единства и его благотворности? Послѣдніе два стиха, по живописи, по образному воплощенію мысли удивительны.

А вотъ похвальба уличнаго философа, циника:

Умъ дальше моего нейдетъ
Умъ человѣческій; по малу
Свой циклъ свершилъ, пришолъ къ началу,
И больше некуда впередъ.

Здѣсь съ чудесной простотою и рѣзкостью выражено довольно обыкновенное притязаніе философовъ, которое очень характерно въ устахъ циника, одного изъ представителей дѣйствительно роковой остановки древней философіи.

Но всего ярче и поразительнѣе выраженіе безбожія и гордости Леція:

Какъ? Изъ того, что той порой,
Когда стихіи межъ собой
Боролись въ бурномъ безпорядкѣ,
Земля, межъ чудищъ и звѣрей,
Межъ грифовъ и химеръ крылатыхъ,
Изъ нѣдръ извергла и людей,
Свирѣпыхъ, дикихъ и косматыхъ,
Мнѣ изъ того въ нихъ братьевъ чтить?...
Да первый тотъ, кто возложить
На нихъ ярмо возмогъ, тотъ разомъ
Сталъ выше всѣхъ, какъ власть, какъ разумъ!
Кто-жъ суевѣрья ихъ презрѣлъ
И мыслью смѣлою къ чертогамъ
Боговъ ихъ жалкихъ возлетѣлъ,
Тотъ самъ для нихъ уже сталъ богомъ!..

Древній натурализмъ дѣлается здѣсь опорою презрѣнія къ людямъ, какъ это бываетъ и съ новѣйшимъ натурализмомъ.

Если бы мы по порядку перебрали такимъ образомъ всѣ лица и все, что типично, или значительно въ ихъ рѣчахъ, то намъ пришлось бы переписать всю поэму и снабдить большими замѣчаніями каждую ея страницу: такъ много вложено въ это произведеніе, такъ много чертъ, или возсозданныхъ изъ внимательнаго изученія эпохи, или угаданныхъ по прозрѣнію въ душу человѣка.

Отъ содержанія перейдемъ, наконецъ, къ формамъ, къ достоинствамъ техники, слога, языка. Эти предметы несравненно легче для разсмотрѣнія и опредѣленія, и мы тѣмъ охотнѣе на нихъ остановимся, что можемъ быть яснѣе въ своихъ указаніяхъ.

Общія достоинства изложенія, ясность, точность, образность составляютъ для нашего поэта давнишнія художественныя привычки, отъ которыхъ онъ никогда не отступаетъ. Чтобы видѣть, въ какой высочайшей мѣрѣ онъ мастеръ своего дѣла, укажемъ на его образность. Вотъ картина:

...—Да гдѣ же ты скрывалась?
Въ послѣдній разъ передо мной
Ты по кристалищу промчалась
На колесницѣ золотой,
Сама конями управляла
И оглянулась на меня!
Весельемъ, розами сіяла,
Мнѣ въ даръ улыбку уроня!

А вотъ другая картина:

Теренцій.

Гляди, какъ смотритъ: голова
Назадъ закинута, рѣсницы
Что стрѣлы, молніеносный взглядъ,
А профиль?

Преторъ.

Голова Медеи!
И косы вкругъ чела лежатъ,
Что перевившіяся змѣи!

Эти фигуры, кажется, видишь глазами, а между тѣмъ выраженія такъ просты и кратки!

Такое же полное мастерство обнаруживаетъ авторъ въ пере-

дачѣ душевныхъ движеній посредствомъ соотвѣтственнаго теченія рѣчи. Гдѣ нужно, стихъ его звученъ и могучъ невыразимо:

Рабы, Марцеллъ! Да гдѣ мы, гдѣ мы?
Для нихъ вѣдь камни эти нѣмы,
Что намъ позоръ, имъ не позоръ,

Они предъ этими мужами
Но заливались слезами.
Съ стыдомъ не потупляли взоръ!

Но тамъ, въ катакомбахъ, среди этихъ сценъ, вызывающихъ: слезы на глаза читателя, слышатся и рѣчи мягкія, какъ воркованье:

Ужъ ты-то очень мнѣ мила!
И скажешь-то такъ все понятно,
И рѣчь-то тихая твоя...
Ахъ ты мой ландышъ ароматный,
Фіалка нѣжная моя!

Когда Миртиллъ объявляетъ содержаніе указа; онъ невольно впадаетъ въ канцелярскій тонъ:

Предписано; по городамъ
И здѣсь, чтобъ завтра же явились
Всѣ къ квесторамъ и поклонились
Статуѣ кесаря, *его*

Признавши тутъ же божество,
Какъ признается всей вселенной,
А воспротивятся—пойдутъ
Одни для травли въ циркъ, другіе
Рубашки вздѣнутъ смоляныя, и пр.

Такимъ образомъ, по ходу дѣйствія измѣняется и характеръ рѣчи. Всѣ разговоры не только представляютъ необыкновенную живость и естественность, но каждый говорящій выдерживаетъ свой тонъ и свой слогъ. Попробуемъ указать характеръ рѣчи у лицъ "Двухъ міровъ" Старики, Фабій, Публій, Энній говорятъ коротко, просто, съ нѣкоторымъ старческимъ пренебреженіемъ къ красотѣ рѣчи; но и тутъ есть оттѣнки: Эннія торжественнѣе, Фабій ворчливѣе. Миртиллъ и Харидемъ говорятъ плавно, съ пошлой изысканностію, обнаруживающею ихъ лицемѣріе. Лида и Децій говорятъ съ безукоризненнымъ изяществомъ и полной гибкостью выраженій. Галлусъ и Гиппархъ—краснорѣчивы; Циникъ—вульгаренъ; Дакъ и Гетъ—просты; Дидима—поетъ...

Эта маленкая фигура слѣпой Дидимы—прелестна. Это зачатокъ тѣхъ слѣпцовъ нищихъ, которые поютъ, сидя возлѣ церквей. Очевидно, Дидима не просто говоритъ, а, погруженная въ вѣчную темноту, слагаетъ свою рѣчь въ стихи и потомъ однообразно повторяетъ ихъ на распѣвъ...

Наконецъ, есть цѣлый рядъ маленькихъ вставокъ, которыя по тону и складу рѣчи составляютъ истинные перлы поэмы и блестятъ какъ дорогіе камни на золотой ризѣ. Мы разумѣемъ тѣ стихотворенія или отрывки изъ стихотвореній, которые среди разговора припоминаются и читаются дѣйствующими лицами. Вотъ главнѣйшіе:

Ловите, ловите
Часы наслажденья!
— — — — — — — — —
Опротивѣютъ ужъ яства...
— — — — — — — — —
Мирта Киприды мнѣ дай...
— — — — — — — — —

Передъ жрицей Аполлона...
— — — — — — — — —
Съ зеленѣющихъ полей...
— — — — — — — — — —
Дельфійскій богъ! И онъ познаетъ...

Тутъ сразу берется тонъ удивительной звучности и притомъ такой, что кажется это дѣйствительно упругая латинская рѣчь, а русскій языкъ. Не говоримъ объ античномъ духѣ, который,

напримѣръ, въ стихотвореніяхъ: „Передъ жрицей Аполлона“ и „Съ зеленѣющихъ полей“ схваченъ такъ поразительно.

Мастерство майковскаго стиха давно извѣстно всѣмъ знающимъ толкъ въ этомъ дѣлѣ. Фактура стиха изрѣдка напоминаетъ тяжелую звучность Державина. Напр.

Лишь съ дня, когда онъ въ рабство впалъ,
Для міра рабъ хоть нѣчто сталъ.

Съ Державинымъ вообще нашъ поэтъ представляетъ нѣкоторыя любопытныя черты сходства и въ духѣ и въ выраженіи, о чемъ, къ сожалѣнію, невозможно кратко говорить. Если взять всѣ формы этого стиха, то едва ли найдется поэтъ болѣе разнообразный, болѣе способный брать всевозможные тоны стихотворной гаммы. Отъ чудеснаго пѣнія, отъ напряженной музыкальности, стихъ его по мѣрѣ надобности спускается до простѣйшихъ звуковъ, до прозы, наконецъ вовсе прерывается. Множество неоконченныхъ стиховъ, очевидно, вовсе не смущали поэта, какъ они смущаютъ неопытныхъ писателей. Неоконченный стихъ чего требуетъ? Паузы, остановки, и эти паузы нужны были поэту. Когда принято восторженное рѣшеніе идти на мученія, раздаются отрывочныя восклицанія:

Слѣпой старикъ.
Его узрѣть во славѣ!..
Павзаній.
Сложить съ души всѣ заботы
У ногъ Его!..
Главкъ.
. . . Исчезнуть въ созерцаньи
Неизрекомой красоты!..

Пауза, какъ извѣстно, усиливаетъ впечатлѣніе звука, за нею слѣдующаго; такъ и здѣсь наростаетъ сила слѣдующихъ одного за другимъ восклицаній.

Вообще, подчиняясь требованіямъ драматизма, авторъ дѣлаетъ крутые переходы въ тонѣ и фактурѣ стиха; это—большое мастерство, хотя оно можетъ показаться недостаткомъ людямъ, полагающимъ, что стихи должны всегда представлять гладкое и однообразное пѣніе. Тонъ разговора иногда выражается въ построеніи стиха съ изумительнымъ искусствомъ. Напр. *Великій жрецъ* въ жару спора кричитъ:

. . . Пьютъ,
Свершая жертвоприношенье,
Кровь человѣческую!

Этихъ стиховъ невозможно произнести иначе, какъ дѣлая сильныя ударенія на слова *пьютъ* и *кровь*; ударенія вѣдь бываютъ тѣмъ выше, чѣмъ больше предшествуетъ имъ и слѣдуетъ за ними слоговъ безъ ударенія. И выходитъ настоящій крикъ; въ семнадцати слогахъ тутъ можно налечь только на два слога, и какъ разъ на односложныя слова и на самыя важныя.

Еще примѣръ. Децій, въ порывѣ злобы, говоритъ Лидѣ:

. . . Лида! я бъ васъ *имѣлъ*,
Когда бы жилъ еще... терзалъ
Звѣрьми бъ... живою бъ на оставилъ!

Эта рѣчь, очевидно, произносится въ три пріема, наростая отъ перваго ко второму и отъ второго къ третьему. (Мы поставили точки на мѣстѣ паузъ и подчеркнули слова, на которыя должно падать главное удареніе). Сила выходитъ чрезвычайная.

Мы долго бы не кончили нашихъ похвалъ и толкованій, если бы вздумали перебрать всѣ частности этого мастерства. Майковскій стихъ, такъ же какъ и майковскій языкъ, должны служить образцами, на которыхъ можно изучать строеніе дѣйствительной стихотворной рѣчи и умѣнье употреблять слова и обороты въ ихъ точномъ смыслѣ и въ соотвѣтствіи съ предметомъ. Этотъ языкъ, сверхъ того, отличается стремленіемъ къ сжатости, къ употребленію самыхъ живыхъ и короткихъ оборотовъ рѣчи. Не говоримъ уже о томъ, что онъ безупреченъ по чистотѣ и правильности. Мы замѣтили лишь двѣ неисправности, которыя и укажемъ, какъ истинную находку, и не безъ страха ошибиться.

Окромѣ двухъ, тѣ всѣ сироты —

Тутъ простонародное *окромѣ*, кажется, некстати. Правда у Державина есть:

Окромѣ Бога одного—

но Державинъ не во всѣхъ отношеніяхъ образецъ въ языкѣ.

Вторая неисправность:

. . . . . Наше тѣло
Есть кесаря . . .

Это значитъ: принадлежитъ кесарю. Латинизмъ едва ли допустимый.

Замѣтки о стихосложеніи, объ языкѣ всегда должны казаться мелочными, когда дѣло идетъ о поэтическомъ произведеніи,— почти недостойными предмета. Но онѣ неизбѣжны и важны, и первый съ этимъ согласится всякій настоящій поэтъ, для котораго слово и звукъ всегда сердечно дороги. Вспомните Пушкина:

Сѣверные звуки
Ласкаютъ мой привычный слухъ;
Ихъ любитъ мой славянскій духъ,
Ихъ музыкой сердечны муки
Усыплены.....

Что здѣсь звуки сказано въ прямомъ смыслѣ звуковъ, ясно изъ продолженія:

Но дорожитъ
Одними-ль звуками пѣвецъ?

Кромѣ того, замѣчанія объ языкѣ, о техникѣ стиха имѣютъ гораздо большую степень обязательности, чѣмъ всякія другія. Конечно, есть даръ языка и даръ стиха; но мы имѣемъ право желать труда и тщательности въ употребленіи этихъ даровъ. Можно требовать отъ писателей правильности и хорошей обработки стиха и языка; тогда какъ свѣтлыя мысли, высокія чувства и вдохновенія въ концѣ концовъ зависятъ не отъ нашихъ усилій и требованій, а отъ Бога.

Кончаемъ свои замѣчанія, далеко не исчерпавшія предмета. Мы старались, однако, указать на главное,—на положительную сторону произведенія, и хотимъ удовольствоваться посильною мѣрою похвалъ, не задаваясь вопросомъ о недостаткахъ. Указывать несовершенства только повидимому легко, и, во всякомъ случаѣ, большой промахъ сдѣлалъ бы тотъ, кто приступилъ бы

къ анализу несовершенствъ, не понявъ сперва внутренней силы и сущности предмета.

Достоинства „Двухъ мировъ"—слишкомъ велики и очевидны; это—самое крупное произведеніе нашего поэта, въ которомъ сосредоточились всѣ лучи майковской поэзіи; но оно и вообще до такой степени крупно, что обыкновенныя сравненія и измѣренія для нихъ даже излишни и неумѣстны. (*Н. Страховъ.* „Замѣтки о Пушкинѣ и другихъ поэтахъ".—Два міра. Трагедія А. Майкова. Разборъ, представленный въ Академію Наукъ, при соисканіи Пушкинской преміи 1882 г. Кіевъ, 1897 г.)

IV. Гр. Алексѣй Константиновичъ Толстой.

(1817—1875).

Графъ Алексѣй Константиновичъ Толстой родился въ Петербургѣ. Дѣтство свое онъ провелъ въ Черниговской губерніи, въ имѣніи дяди (съ материной стороны), А. А. Перовскаго, впослѣдствіи попечителя Харьковскаго университета и извѣстнаго въ русской литературѣ подъ псевдонимомъ *Антонія Погорѣльскаго*. „Будучи единственнымъ сыномъ, не имѣя товарища игръ, и одаренный пылкимъ воображеніемъ (говоритъ поэтъ въ своемъ автобіографическомъ очеркѣ), я рано привыкъ къ мечтательности, которая скоро сложилась въ рѣшительную склонность къ поэзіи. Мѣстная природа, среди которой я жилъ, много тому содѣйствовала; воздухъ и видъ нашихъ большихъ лѣсовъ, страстно любимыхъ мною, оставили во мнѣ глубокое впечатлѣніе, имѣвшее вліяніе на мой характеръ и жизнь. Мое воспитаніе продолжалось все дома. Восьми или девяти лѣтъ я поѣхалъ съ моими родными въ Петербургъ, гдѣ былъ представленъ цесаревичу и допущенъ въ число дѣтей, составлявшихъ его воскресное общество. Въ слѣдующемъ году я отправился съ матерью и дядею въ Германію. Во время пребыванія нашего въ Веймарѣ, дядя свелъ меня къ Гете, къ которому я инстинктивно проникся величайшимъ почтеніемъ за ту манеру, съ которою онъ говорилъ. Отъ этого посѣщенія у меня сохранились въ памяти величественныя черты Гете, и еще то, что я у него сидѣлъ на колѣняхъ. До 17-ти лѣтняго возраста, когда я выдержалъ выпускной экзаменъ въ Московскомъ университетѣ, я безпрестанно путешествовалъ съ моими родными то по Россіи, то за-границей, но часто возвращался въ деревню, гдѣ провелъ свои первые годы, и никогда я не могъ видѣть тѣхъ мѣстъ безъ особеннаго волненія. По смерти дяди, сдѣлавшаго меня своимъ наслѣдникомъ, я былъ, въ 1836 г., по желанію матери, прикомандированъ къ русскому посольству при нѣмецкомъ сеймѣ во Франкфуртѣ-на-Майнѣ; позже, я поступилъ во II-ое Отдѣленіе Собственной Его Величества Канцеляріи. Въ 1855 г. я записался въ число охотниковъ, образовавшихъ стрѣлковый полкъ Императорской Фамиліи, съ тѣмъ, чтобы отправиться въ крымскую кампанію; но нашъ полкъ не имѣлъ случая быть въ дѣлѣ и достигъ только Одессы, гдѣ мы потеряли больше тысячи человѣкъ отъ тифа, полученнаго также и мною. Императоръ Александръ II, во время коронаціи въ Москвѣ, назначилъ меня своимъ флигель-адъютантомъ. Но такъ-какъ

я вовсе не готовился быть военнымъ и, поступая въ стрѣлки, имѣлъ намѣреніе оставить службу тотчасъ по окончаніи войны, то я и представилъ свои сомнѣнія его величеству, и государь принялъ мою просьбу съ обычнымъ ему благодушіемъ и назначилъ меня егермейстеромъ Двора.

Съ шестилѣтняго возраста началъ я писать стихи—такъ было поражено мое воображеніе произведеніями нашихъ лучшихъ поэтовъ, найденными мною въ какомъ-то толстомъ сборникѣ, дурно напечатанномъ и плохо переплетенномъ въ грязную красную обертку. Видъ этой книги отпечатлѣлся въ моей памяти и заставлялъ биться сердце всякій разъ, когда она мнѣ снова попадалась на глаза. Я таскалъ ее, бывало, съ собою всюду и прятался въ саду или въ лѣсу, чтобы, лежа подъ деревьями, изучать ее часами. Скоро я зналъ ее наизусть; я упивался музыкою разнообразныхъ ритмовъ и усвоивалъ себѣ ихъ технику. Какъ ни были нелѣпы мои первые опыты, я долженъ, однако, сказать, что въ метрическомъ отношеніи они были безупречны. Я продолжалъ учиться такимъ образомъ, усовершенствуя себя, насколько во мнѣ было силъ, въ теченіе многихъ лѣтъ, но въ печати появился только въ 1842 г., когда дебютировалъ не стихами, а нѣсколькими разсказами въ прозѣ. Въ 1855 г. я отдалъ въ первый разъ мои лирическія и эпическія стихотворенія въ различные журналы, а позже помѣщалъ ихъ ежегодно въ «Вѣстникѣ Европы» или въ «Русскомъ Вѣстникѣ».

Мое первое большое произведеніе—историческій романъ «Князь Серебряный». Его перевели на французскій, нѣмецкій, англійскій, польскій и итальянскій языки. Затѣмъ я написалъ трилогію «Борисъ Годуновъ», въ трехъ отдѣльныхъ драмахъ; изъ нихъ первая, «Смерть Іоанна Грознаго», повторялась часто въ Петербургѣ. Вторая драма трилогіи, «Царь Ѳедоръ» (переведенная на нѣмецкій и польскій), была запрещена для сцены во время ея появленія въ свѣтъ. Третья часть, «Царь Борисъ», также не была допущена на сцену».

Послѣдніе два года своей жизни Толстой провелъ большею частью за-границей, преимущественно въ Германіи. По возвращеніи же въ Россію онъ поселился въ своемъ черниговскомъ имѣніи, Красный Рогъ, близъ м. Почепа, гдѣ и скончался 28-го сентября 1875 года, на пятьдесятъ девятомъ году. (*А. Сальниковъ.* «Русскіе поэты за сто лѣтъ (съ Пушкинской эпохи до нашихъ дней) въ портретахъ, біографіяхъ и образцахъ». Сборникъ лучшихъ лирическихъ произведеній русской поэзіи *). СПБ., 1901 г.].

---

*) Допущено Ученымъ Комитетомъ Министерства Народнаго Просвѣщенія въ ученическія, старшаго возраста, библіотеки среднихъ учебныхъ заведеній.

Лирика гр. А. Толстого.

Судьба графа А. К. Толстого, какъ поэта, тѣмъ замѣчательна, что никто не замѣтилъ его выступленія на поэтическое поприще, никто не слѣдилъ за его дѣятельностью, никто не принималъ его въ разсчетъ, когда говорилъ о современныхъ русскихъ поэтахъ, а между тѣмъ нѣкоторыя его стихотворенія затвердились читателями не хуже чьихъ бы то ни было произведеній.

Безыскусственность — вотъ черта, чрезвычайно выгодно отличающая поэзію гр. А. К. Толстого, при чемъ мы разумѣемъ именно только его лирическія стихотворенія, представляющія, безъ сомнѣнія, лучшую сторону его таланта. Въ силу этой-то безыскусственности вы найдете въ его стихахъ небрежность, прозаизмъ, но въ то же время всегда простоту, искренность и правду. Описываетъ ли онъ природу, или свои душевныя чувства—читайте смѣло, потому что онъ пишетъ правду, пишетъ то, что видѣлъ или что было у него на душѣ. Никакой фальши, никакой напряженности и натянутости у него нѣтъ.

Иногда стихи гр. А. К. Толстого кажутся высокопарными, то-есть содержащими слишкомъ много громкихъ словъ безъ соотвѣтствующихъ сильныхъ чувствъ и мыслей. Но вглядитесь ближе, и вы увидите, что поэтъ только слишкомъ просто и наивно употребляетъ эти громкія слова, но употребляетъ ихъ въ настоящемъ смыслѣ. Онъ, такъ сказать, запросто говоритъ такія вещи, которыя требуютъ громкаго, яркаго стиха; его же стихъ часто оченьслабъ.

Что такое лирическій поэтъ? Это выразитель душевныхъ настроеній, человѣкъ, воплощающій въ слово личныя человѣческія чувства и волненія, часто всѣмъ знакомыя, но неуловимыя для людей, не имѣющихъ поэтическаго дара. Обыкновенно, впрочемъ, лирическіе поэты бываютъ односторонни, то-есть они любятъ останавливаться только на нѣкоторыхъ настроеніяхъ, касаются только нѣкоторыхъ струнъ души, звуки которыхъ у нихъ выходятъ всего яснѣе и отчетливѣе. Въ такомъ случаѣ мы не получаемъ полнаго душевнаго образа, не видимъ предъ собой души со всѣми ея радостями и печалями. Но есть у насъ несравненный лирикъ, котораго простая и гармоническая душа, такъ сказать, не побоялась высказаться вполнѣ, во всѣхъ своихъ движеніяхъ, начиная отъ такого:

Духовной жаждою томимъ,
Въ пустынѣ мрачной я влачился,

и до такого:

Мнѣ не спится, нѣтъ огня...

Въ лирическихъ стихотвореніяхъ Пушкина мы имѣемъ полный душевный образъ, полный *образъ прекрасныхъ мыслей и чувствъ* прекрасной русской души.

Къ какому же разряду лириковъ мы причислимъ А. К. Толстого? Есть у него любимыя темы, особенная отзывчивость на особенныя явленія? Нѣтъ, онъ свободно отзывается на все, въ немъ не замѣтно однообразія или односторонней напряженности, такъ что и здѣсь мы получаемъ полный образъ, хотя выраженный часто слабо и неудачно. Но какъ дорога полнота, даже при слабомъ очеркѣ! Невольно чувствуешь жизнь, теплоту, душевную силу.

Вотъ одно изъ характеристическихъ стихотвореній гр. А. К. Толстого:

Коль любить, такъ безъ разсудку,
Коль грозить, такъ не на шутку,
Коль ругнуть, такъ сгоряча,
Коль рубнуть, такъ ужъ сплеча!

Коли спорить, такъ ужъ смѣло,
Коль карать, такъ ужъ за дѣло,
Коль простить, такъ всей душой,
Коли пиръ, такъ пиръ горой!

Какъ это просто и живо! А вотъ еще нѣсколько подобныхъ стихотвореній, напримѣръ: „Хорошо тому, братцы, на свѣтѣ жить“, „Не божіимъ громомъ горе ударило“, „Ты невѣдомое, незнаемое“, „Порой, среди заботъ и жизненнаго шума“, „Мнѣ въ душу полную ничтожной суеты“, и пр.; всѣ эти искреннія пѣсни даютъ намъ черты нѣкотораго душевнаго строя, нѣкотораго образа, къ которому нельзя не отнестись сочувственно.

Важный предметъ для лирическихъ пѣвцовъ составляютъ любовныя пѣсни. Любовь—самое живое и глубокое изъ личныхъ отношеній человѣка, слѣдовательно, по преимуществу предметъ лирики. У полнаго поэта, чуждаго односторонности, должны быть выражены всѣ фазисы этого чувства; такъ это и есть, напримѣръ, у Пушкина. Пѣсни гр. А. К. Толстого, очевидно, представляютъ черты вполнѣ развитого чувства. Вотъ прелестное стихотвореніе этого рода:

Западъ гаснетъ въ дали блѣднорозовой,
Звѣзды небо усѣяли чистое,
Соловей свищетъ въ рощѣ березовой,
И травою запахло душистою.

Знаю, что къ тебѣ въ думушку вкралося,
Знаю сердца немолчныя жалобы;
Не хочу я, чтобъ ты притворялася
И къ улыбкѣ себя принуждала бы.

Твое сердце болитъ безотрадное,
Въ немъ не свѣтитъ звѣзда ни единая—
Плачь свободно, моя ненаглядная,
Пока пѣсня звучитъ соловьиная.

Соловьиная пѣсня унылая,
Что какъ жалоба катится слезная:
Плачь, душа моя, плачь, моя милая—
Тебя небо лишь слушаетъ звѣздное!

Тутъ слышится та чистая и глубокая нѣжность къ женщинѣ, которая, по справедливому замѣчанію одного критика, свойственна только русской поэзіи. Эта нѣжность не только поглощаетъ сладострастіе, но становится выше самой страсти и переходитъ въ простыя, но высоко-человѣчественныя отношенія къ предмету любви. Вотъ другое не менѣе прелестное и нѣжное стихотвореніе гр. А. К. Толстого:

Осень. Осыпается весь нашъ бѣдный садъ,
Листья пожелтѣлые по вѣтру летятъ;
Лишь вдали красуются, тамъ, на днѣ долинъ,
Кисти ярко-красныя вянущихъ рябинъ.

Весело и горестно сердцу моему,
Молча твои рученьки грѣю я и жму,
Въ очи тебѣ глядючи, молча слезы лью,
Не умѣю высказать, какъ тебя люблю!

Какая чистота чувства и какая сила! Чтобы указать на нѣкоторыя другія стороны таланта гр. А. К. Толстого, выпишемъ еще одно стихотвореніе.

Но гребль неровной и треской,
Вдоль мокрыхъ рыбачьихъ сѣтей
Дорожная ѣдетъ коляска;
Сижу я задумчиво въ ней.

Сижу и смотрю я дорогой
На сѣрый и пасмурный день,
На озера берегъ отлогій,
На дальній дымокъ деревень.

По гребль, со взглядомъ угрюмымъ,
Проходитъ оборванный жидъ;
Изъ озера съ пѣной и шумомъ
Вода черезъ греблю бѣжитъ;

Тамъ мальчикъ играетъ на дудкѣ,
Забившись въ зеленый тростникъ;
Въ испугѣ взлетѣвшія утки
Надъ озеромъ подняли крикъ:

Близъ мельницы старой и шаткой,
Сидятъ на травѣ мужики;
Телѣга съ разбитой лошадкой
Лѣниво подвозитъ мѣшки...

Мнѣ кажется все такъ знакомо,
Хоть не былъ я здѣсь никогда:
И крыша далекаго дома,
И мальчикъ, и лѣсъ, и вода.

И мельницы говоръ унылый,
И ветхое въ полѣ гумно -
Все это когда-то ужъ было,
Но мною забыто давно.

Такъ точно ступала лошадка,
Такіе-жъ тащила мѣшки;
Такіе-жъ у мельницы шаткой
Сидѣли въ травѣ мужики;

И такъ же шелъ жидъ бородатый,
И такъ же шумѣла вода—
Все это ужъ было когда-то,
Но только не помню когда...

Вотъ картина, нарисованная вѣрными и простыми красками; сверхъ того уловлено весьма тонкое душевное настроеніе, одно изъ тѣхъ странныхъ мгновеній, когда настоящее кажется повтореніемъ чего-то давно бывшаго—притомъ уловлено совершенно просто, безъ всякаго подхода, безъ всякаго напряженія. Стихъ такъ простъ, что едва подымается надъ прозою; между тѣмъ, поэтическое впечатлѣніе совершенно полно. (*Н. Страховъ*, „Замѣтки о Пушкинѣ и другихъ поэтахъ". Кіевъ, 1897 г.).

ПОЭМЫ.

„Іоаннъ Дамаскинъ." — „Грѣшница."

Поэма о Дамаскинѣ представляетъ собою апоѳеозъ свободы поэтическаго творчества, не терпящаго никакихъ насильственныхъ оковъ, даже во имя высокаго нравственнаго принципа, такъ какъ

Надъ вольной мыслью Богу неугодны
Насиліе и гнетъ.

Во имя этого высшаго закона сама высшая власть въ лицѣ Пресвятой Дѣвы повелѣваетъ суровому аскету снять съ Іоанна запрещеніе, наложенное на него для искуса иноческаго послушанія. Пѣвецъ самъ *не воленъ* надъ своей пѣснью, какъ это прекрасно выражено въ другомъ произведеніи нашего поэта, въ балладѣ „Слѣпой". Какъ истинный поэтъ, Дамаскинъ отрекается отъ всѣхъ мірскихъ почестей и благъ и исключительно предается своему творчеству, сливаясь всецѣло съ міровою жизнью, олицетворяя всѣ проявленія природы; благословляя свой странническій посохъ и свою скитальческую свободу, онъ благословляетъ также всю природу—лѣса, долины, нивы, горы, воды, золотыя небеса,

И въ полѣ каждую былинку,
И въ небѣ каждую звѣзду.

Это слияніе съ оживленною природою, проникающее всю ли-

рическую поэзію А. Толстого, съ особенною яркостью и силою сказалось въ послѣднемъ, предсмертномъ стихотвореніи*) поэта, представляющемъ прекрасный заключительный аккордъ его поэтической дѣятельности. Пока мы только припомнимъ два стиха изъ этого стихотворенія:

Перехожу, подъятъ природой всею,
Въ одинъ порывъ неудержимый съ нею.

Эта чуткость къ природѣ сообщаетъ поэту своеобразное ясновидѣніе, открываетъ ему путь къ постиженію сокровенныхъ тайнъ мірозданія: *вышнимъ сердцемъ* поэтъ познаетъ, что міровая любовь есть основной законъ, содержаніе міровой жизни, что „ничего въ природѣ нѣтъ, что бы любовью не дышало", что все въ мірѣ неудержимо стремится къ Божію лону, что

Все рожденное отъ Слова,
Лучи любви кругомъ лія,
Къ Нему вернуться жаждетъ снова.

Здѣсь поэзія переходитъ въ область метафизики, и нелишне отмѣтить, что этотъ же натурфилософскій и теософскій элементъ играетъ не послѣднюю роль въ поэзіи А. Толстого, въ подтвержденіе чего достаточно указать на его „Донъ-Жуана" и „Алхимика". Отмѣтимъ лишь то, что уясняетъ взглядъ поэта на самую сущность поэзіи и на его отношенія къ окружающему міру.

Могущественное дѣйствіе природы на душу человѣка А. Толстой съ безыскусственною прелестью выразилъ въ своемъ всѣмъ извѣстномъ романсѣ „То было раннею весной", гдѣ, повидимому, безсвязныя восклицанія лучше всякихъ разсужденій высказываютъ живую связь между жизнью природы, лѣсомъ, солнечнымъ свѣтомъ, свѣжимъ весеннимъ духомъ березы, съ одной стороны, и юностью съ ея любовью и надеждами — съ другой. То же захватывающее, опьяняющее воздѣйствіе весны, пробуждающее въ душѣ жизнерадостное чувство и отгоняющее прочь всякую мысль о злѣ, опасности, смерти,—выпукло изображено въ балладѣ „Канутъ"; тѣмъ же ликующимъ чувствомъ весны проникнута полушуточная былина „Сватовство", прославляющая „веселый мѣсяцъ май", когда сердце бьется особенно сильно, когда все въ природѣ ликуетъ и поетъ, и сватовство болѣе, чѣмъ когда-либо, можетъ разсчитывать на успѣхъ; „Садко", гостящій у водянаго царя, выражаетъ свою тоску по землѣ съ ея весною просто и вмѣстѣ съ тѣмъ поэтически сильно. Конечно, поэзія весны и вообще природы вдохновляла и вдохновляетъ поэтовъ самыхъ различныхъ направленій, и въ этомъ пунктѣ А. Толстой вполнѣ сходится не только съ Майковымъ (вспомнимъ хотя „Весна! отворяется первая рама") и Фетомъ („Я пришелъ къ тебѣ съ привѣтомъ"), но и съ Некрасовымъ, скорбная муза котораго ощущала умиротвореніе на лонѣ природы и особенно любила „молодую весну". Вспомнимъ „Зеленый шумъ", этотъ поэтическій апоѳеозъ возрожденія природы, смягчающей человѣческое сердце.

Пѣснь поэта воспроизводитъ жизнь во всей полнотѣ и разнообразіи ея явленій, и потому вліяніе поэзіи на живую душу такъ же всесильно, какъ и воздѣйствіе самой природы. Это побѣдное, чарующее обаяніе пѣсни составляетъ сюжетъ „Алеши Поповича": одна музыка, безъ словъ, вызывающая, повидимому, неопредѣленныя ощущенія, производитъ то, что „отъ звуковъ сердце млѣетъ,

*) «Осеня цвѣла».

и кружится голова", хотя бы содержаніе этихъ звуковъ осталось загадкою:

Пѣсню кто уразумѣетъ?
Кто пойметъ ея слова?

Чуткій пѣвецъ ловитъ у природы всѣ ея богатые мотивы и воплощаетъ ихъ въ поэтичныхъ мелодіяхъ:

Звуки льются, звуки таютъ...
То не вѣтеръ ли во ржи?
Не крылами-ль задѣваютъ
Мѣдный колоколъ стрижи?
Иль въ тѣни журчатъ дубравной
Однозвучные ключи?
Иль ковшей то звонъ заздравный?
Иль мечи бьютъ о мечи?
Пламя-ль блещетъ? Дождь-ли льется?
Буря-ль встала, пыль крута?
Конь-ли по полю несется?
Мать-ли пѣстуетъ дитя?
Или то воспоминанье,
Отголосокъ давнихъ лѣтъ?
Или счастья обѣщанье?
Или смерти то привѣтъ...

Но, что бы ни было въ этихъ звукахъ, они достигаютъ своей цѣли,—заставляютъ человѣка, хоть на время, позабыть „давнія печали", наполняютъ сердце смѣшаннымъ ощущеніемъ сладости и скорби, вызываютъ невольныя слезы на глаза и побѣждаютъ душу, независимо отъ того, насколько искрененъ самъ пѣвецъ:

Любитъ онъ, иль лицемѣритъ,-
Для нея то все равно:
Этимъ звукамъ сердце вѣритъ
И дрожитъ, побѣждено.

Здѣсь невольно вспоминаются слова Языкова о пѣсняхъ, льющихся со струнъ поэта:

Въ тѣхъ звукахъ рабъ свои забудетъ муки,
И царь Саулъ заслушается ихъ.

И не только человѣческое сердце побѣждено этою чудною пѣснью: вся природа—птицы, цвѣты, стрекозы и степныя травы—въ нѣмомъ очарованіи внимаетъ волшебнымъ звукамъ.

Поэтъ воспринимаетъ впечатлѣнія отъ внѣшняго міра; но его духовная чуткость развита настолько, что ему не нужны внѣшніе органы чувствъ для воспріятія иконы сущихъ идей и воплощенія ихъ въ образы; онъ можетъ быть слѣпъ, какъ Гомеръ, и глухъ, какъ Бетховенъ, но тѣмъ болѣе долженъ напрягать духовныя очи и уши, замѣняющія ему физическое зрѣніе и слухъ. Это опять тоже ясновидѣніе сердца, служащее ключомъ къ познанію тайнъ космоса, та же сверхъестественная зоркость и чуткость, какія даровало естественнымъ очамъ и ушамъ пушкинскаго пророка одно прикосновеніе перстовъ шестикрылаго серафима. (*И. Г. Аммонъ.* „Поэтическое творчество, сила поэзіи и связь ея съ природою, по воззрѣнію А. Толстого".—А. К. Толстой. Его жизнь и сочиненія. Сборникъ историко-литературныхъ статей. Составилъ В. И. Покровскій. М., 1904 г.).

Графъ Толстой выступилъ на поэтическое поприще сравнительно поздно. Его талантъ созрѣлъ тайно, въ сторонѣ отъ публики. Онъ выступилъ прямо съ тѣми звуками, которые продолжали звенѣть въ его поэзіи до конца. Обстоятельство это имѣетъ вовсе не случайное значеніе. Оно близкимъ образомъ связано съ характеромъ и внутреннимъ содержаніемъ его поэзіи. Поэтическій даръ не былъ у него раздраженіемъ молодости, отпадающимъ вмѣстѣ со зрѣлостью мысли; онъ не былъ только

формой, къ которой обращаются начинающіе писатели, для того чтобы перейти затѣмъ къ прозѣ. Поэзія была самымъ существеннымъ элементомъ въ талантѣ графа Толстого, она явилась ему вмѣстѣ съ его зрѣлостью и сохранила до конца свою свѣжесть, свою силу и свою неотдѣлимость отъ натуры поэта. Отсюда вытекаетъ главная особенность его поэзіи: ея необычайная серьезность, внутренняя, всепроникающая, сквозящая въ самой шуткѣ. О чемъ бы ни говорилъ графъ Толстой, какой бы тонъ онъ ни взялъ, вы всегда чувствуете, что это говоритъ совершенно взрослый человѣкъ. Онъ какъ бы миновалъ всѣ тѣ ступени, по которымъ писатель достигаетъ зрѣлости, и на среднихъ которыхъ иногда останавливаются тѣ, у кого стихотворная форма вызывается лишь потребностями молодой фантазіи и молодого чувства. Такъ, между прочимъ, область эротической поэзіи осталась совершенно чуждою графу Толстому, за исключеніемъ двухъ, трехъ антологій, заимствованныхъ изъ посторонняго источника. Мы не хотимъ сказать, чтобы талантъ графа Толстого явился уже совсѣмъ созрѣвшимъ, въ своемъ послѣднемъ воплощеніи; напротивъ, въ немъ явственны слѣды постепеннаго развитія, внутренняго и техническаго; но особенностью его слѣдуетъ признать то, что и въ самыхъ раннихъ, сравнительно слабыхъ, произведеніяхъ слышится голосъ взрослаго человѣка, еще не овладѣвшаго вполнѣ стихотворною формой, еще не умѣющаго вполнѣ свободно выражаться на новомъ языкѣ, но уже являющаго созрѣвшіе, серьезные и строгіе вкусы. Темы графа Толстого постоянно однородны, принадлежатъ одному и тому же кругу идей, одному и тому же человѣческому возрасту.

Мы живо помнимъ впечатлѣніе, какое произвела неожиданно появившаяся книжка стихотвореній графа Толстого. Эти стихотворенія, печатавшіяся до тѣхъ поръ въ разныхъ журналахъ, преимущественно въ эпоху полнаго равнодушія общества къ литературнымъ интересамъ, были замѣчены лишь немногими, и имя автора почти не пользовалось никакою извѣстностью. И вдругъ является цѣлый томъ стихотвореній, изъ которыхъ не всѣ были одинаково сильны, но всѣ очень самобытны, и совершенно чужды того отпечатка дѣланности, который непремѣнно проглядываетъ у профессіональныхъ поэтовъ. Между этими стихотвореніями было нѣсколько такихъ, которыя являли огромный, зрѣлый, содержательный талантъ и должны были тотчасъ занять мѣсто въ русской поэзіи. Впечатлѣніе было сильное, подготовленное неожиданностью самого факта. Всѣ поняли, что немногочисленная семья русскихъ поэтовъ обогатилась новымъ, оригинальнымъ и сильнымъ дарованіемъ, сразу занявшимъ въ литературѣ опредѣленное и, прибавимъ, совершенно уединенное мѣсто.

Время было не особенно благопріятное для появленія новыхъ талантовъ. Общество уже пережило какъ увлеченіе раздражающими и страстными мелодіями поэтовъ пятидесятыхъ годовъ, такъ и увлеченіе новыми псевдо-гражданскими мотивами Некрасова, Розенгейма и пр. Связь между русскою публикой и наличными поэтическими дарованіями, повидимому, была порвана. Поэты сами чувствовали невыгодное давленіе общественныхъ вкусовъ, и лишь изрѣдка, неохотно и неувѣренно прерывали свое молчаніе. Серьезный голосъ слышался не часто. Хомяковъ умолкъ, Тютчевъ готовился умолкнуть. Въ публикѣ чувствовалось броженіе, она готова была глумиться надъ своими прежними литературными кумирами, сознавая въ то же время совершенную невозможность оставаться въ пустотѣ, въ которую бросило ее движеніе начала шестидесятыхъ годовъ. Въ такую эпоху по-

вый поэтъ, являющійся съ перепѣвами уже исчерпанныхъ мотивовъ, никѣмъ не былъ бы замѣченъ. Чтобы пріобрѣсть публику, надо было удовлетворить потребности живыхъ, свѣжихъ и самобытныхъ поэтическихъ струй, которыя крылись подъ видимымъ равнодушіемъ общества къ художественнымъ интересамъ.

Съ такими живыми, самобытными струями и явился графъ Толстой. Среди всеобщаго броженія, среди пустоты, среди всеобщей неувѣренности въ томъ, что ложно и что дѣйствительно, раздался чистый, ясный голосъ, исходящій изъ такого же чистаго, яснаго и несомнѣвающагося въ себѣ самомъ чувства. Объ этомъ чувствѣ сказалъ самъ поэтъ:

... Въ безпредѣльное влекома,
Душа незримый чуетъ міръ,
И я не разъ подъ голосъ грома,
Быть можетъ, строилъ свой псалтирь.

Эта близость къ безпредѣльному не разрывала связи поэта съ воспитавшею и окружавшею его дѣйствительностью, но сообщала его поэзіи то чистое сіяніе, которымъ вся она озарена: „Я не чуждъ и здѣшней жизни", говоритъ онъ въ томъ же стихотвореніи и продолжаетъ:

Но все, что чисто и достойно,
Что на землѣ случилось стройно
Для человѣка, то ужель,
Въ тревогѣ вѣчной мірозданья,
Есть грань высокаго призванья
И окончательная цѣль?
Нѣтъ, въ каждомъ шорохѣ растенья
И въ каждомъ трепетѣ листа
Иное слышится значенье,
Видна иная красота!
Я въ нихъ иному гласу внемлю
И, жизнью смертною дыша,
Тяжу съ любовію на землю,
Но выше просится душа...

Почти то же говорили многіе поэты, но не многіе могли сказать это съ такимъ правомъ, какъ графъ Толстой. Струя, бьющая въ его поэзіи, постоянно напоминала о своемъ озаренномъ, прозрачномъ источникѣ. Въ душѣ поэта звучало много струнъ, но громче всѣхъ слышалась струна той нравственной бодрости, которая по духу роднила его съ Пушкинымъ и исходила изъ близости со стихіями народной жизни. Надо сказать, что многіе, вмѣстѣ съ графомъ Толстымъ и раньше его, обращались къ этому свѣжему и чистому источнику, но не многіе умѣли, какъ и онъ, найти въ народной жизни то ободряющее, свѣтлое, юношеское чувство, ту, можно сказать, хрустальность, которая искрится и звучитъ неподдѣльнымъ пафосомъ въ его поэзіи. Напомнимъ хотя бы слѣдующее, небольшое и въ поэтическомъ отношеніи не особенно значительное стихотвореніе:

Коль любить, такъ безъ разсудку,
Коль грозить, такъ не на шутку,
Коль ругнуть, такъ съ горяча,
Коль рубнуть, такъ ужъ съ плеча!
Коли спорить, такъ ужъ смѣло,
Коль карать, такъ ужъ за дѣло,
Коль простить, такъ всей душой,
Коли пиръ, такъ пиръ горой!

На наши глаза тутъ преимущество важно то, что въ этомъ стихотвореніи выражается чисто русская струнка въ самой душѣ поэта, его, такъ сказать *натуральность*, то-есть именно то, чего болѣе всего недостаетъ нашимъ писателямъ, какъ и всему вообще настоящему поколѣнію. Въ немногихъ, замѣчательно простыхъ по формѣ и выраженію, словахъ поэта слышится удаль, не бравурная, а скорѣе скромно-сердечная, чувствуется тотъ юношескій размахъ, по которому узнаются простые, чисто русскіе люди.

Вообще о поэзіи графа Толстого слѣдуетъ сказать, что она

вобрала въ себя изъ народности только то, что въ ней есть чистаго и серьезнаго, простого и сердечнаго. Эти элементы просвѣчиваютъ у него даже въ шуткѣ, въ этой умной, милой, благородной и сердечной шуткѣ, въ которой графъ Толстой такъ безконечно отличается отъ большинства нашихъ юмористическихъ стихотворцевъ. Русскіе люди, русская старина, русская природа были удивительно доступны и понятны графу Толстому, не только тамъ, гдѣ онъ входилъ прямо въ сказочный русскій міръ или въ жизнь современнаго русскаго простолюдья, гдѣ онъ принималъ на себя внѣшній народный обликъ и выражался народнымъ складомъ, но и тамъ, гдѣ онъ *чувствовалъ* русскую жизнь на высотѣ своего европейскаго, гуманнаго образованія. Русскій пейзажъ рисовался въ его стихахъ иногда съ силою изумительною: невозможно забыть, напримѣръ, слѣдующаго удивительнаго восьмистишія, въ которомъ почти каждое слово принадлежитъ исключительно русской картинѣ и, такъ сказать, пропитано исключительно русскою краской:

Край ты мой! родимый край!
Конскій бѣгъ на волѣ!
Въ небѣ крикъ орлиныхъ стай!
Волчій голосъ въ полѣ!

Гой ты, родина моя!
Гой ты, боръ дремучій!
Свистъ полночный соловья!
Вѣтеръ, степь да тучи!

Эта картина напоминаетъ тѣ пейзажи великихъ художниковъ, на которыхъ съ помощію какого-нибудь одинокаго тощаго деревца, или пустынной груды камней, или просто небрежно растертыхъ желто-сѣрыхъ пятенъ, дается почувствовать всю необъятную ширину ландшафта, весь пустынный просторъ и характерную, могучую красоту его. Тутъ кроется та чудесная тайна поэтическаго творчества, которую поэтъ самъ объяснилъ въ стихотвореніи: „Тщетно, художникъ, ты мнишь, что твореній своихъ ты создатель!"—изъ котораго напомнимъ здѣсь слѣдующія строки:

Много въ пространствѣ невидимыхъ формъ и неслышимыхъ звуковъ,
Много чудесныхъ въ немъ есть сочетаній и слова и свѣта,
Но передастъ ихъ лишь тотъ, кто умѣетъ и видѣть и слышать,
Кто, уловивъ лишь рисунка черту, лишь созвучье, лишь слово,
Цѣлое съ нимъ вовлекаетъ созданье въ нашъ міръ удивленный.

Вообще, поэзія никогда не являлась графу Толстому одною только формою, даже тамъ, гдѣ форма сама по себѣ представляла уже нѣчто цѣнное по высокой своей художественности. Внутреннее содержаніе, мысль, нравственная задача, почти всегда были у него нераздѣльны съ образами и картинами. Наибольшая часть его стихотвореній можетъ быть, по своему нравственному смыслу, названа притчами, хотя самъ онъ присвоилъ это названіе лишь небольшому числу мелкихъ произведеній. Строгая требовательность относительно внутренняго содержанія въ особенности проявляется у графа Толстого въ стихотвореніяхъ народнаго характера. Въ этой весьма распространенной у насъ области поэзіи, весьма многіе видятъ въ формѣ какъ бы самостоятельную цѣль произведенія и полагаютъ, что, при воспроизведеніи народныхъ мотивовъ и образовъ народной фантазіи, нѣтъ надобности высказываться самому поэту. Графъ Толстой менѣе всего напоминалъ тѣхъ почитателей народности, которые, по выраженію Потугина въ „*Дымѣ*" *), обращаются къ народу словно пустые

*) Романъ И. С. Тургенева.

сосуды: влейся, молъ, въ насъ живая вода. У графа Толстого, въ его такъ называемыхъ народныхъ произведеніяхъ, въ характерную рѣчь и въ народные образы облекалась обыкновенно собственная мысль, собственное чувство. Міръ народности у него былъ тѣсно связанъ съ міромъ библейскимъ и церковнымъ, и изъ этого послѣдняго онъ заимствовалъ содержаніе двухъ лучшихъ поэмъ своихъ—«*Грѣшницы*» и «*Іоанна Дамаскина*». Послѣдняя, по богатству красокъ и необыкновенной поэтичности, не только въ исполненіи, но и въ самой концепціи, безъ сомнѣнія, навсегда сохранитъ за собою мѣсто въ числѣ лучшихъ созданій нашей поэзіи. Независимо отъ высокой идеи, заключенной въ самомъ сюжетѣ, и отъ колоритности описаній и языка, поэтъ имѣлъ возможность выразить въ этой поэмѣ свой взглядъ на служеніе искусству—взглядъ настолько чистый и прекрасный, что онъ невольно напоминаетъ соотвѣтствующія темы у Пушкина. Замѣтимъ, что, посвятивъ всю свою жизнь поэтическому творчеству, графъ Толстой горячо любилъ свое призваніе и нѣсколько разъ возвращался въ своихъ поэмахъ и балладахъ къ высокому идеалу поэта, неизмѣнно присутствовавшему въ его чувствахъ и мечтахъ. Считаемъ умѣстнымъ напомнить здѣсь нѣкоторыя черты этого прекраснаго идеала, какъ онъ рисуется въ поэтически-священной личности Іоанна Дамаскина:

Въ его груди пылаетъ жаръ,
Которымъ зиждется созданье;
Служать Творцу Его призванье,
Его душа—незримый міръ.
Престоловъ выше и порфиръ
Онъ не измѣнитъ, не обманетъ;
Все, что другихъ влечетъ и манитъ:
Богатство, сила, слава, честь,
Все въ мірѣ томъ въ избыткѣ есть;
А всѣ сокровища природы,—
Степей безбрежный просторъ,
Туманный очеркъ дальнихъ горъ,
И моря пѣнистыя воды,
Земля и солнце, и луна,
И всѣхъ созвѣздій хороводы,
И синей тверди глубина,
То все окно лишь отраженье,
Лишь тѣнь таинственныхъ красотъ,
Которыхъ вѣчное видѣнье
Въ душѣ избранника живетъ.

Далѣе въ той же поэмѣ мы находимъ стихи:

Надъ вольной мыслью Богу не угодны
Насиліе и гнетъ:
Она, въ душѣ рожденная свободно,
Въ оковахъ не умретъ!

И, наконецъ, переходя изъ этихъ странъ свѣта въ юдоль, гдѣ добро и зло борются въ битвѣ жизни, поэтъ дорисовываетъ свой идеалъ слѣдующими прекрасными стихами:

Презрѣнье, други, на пѣвца,
Что даръ священный унижаетъ,
Что предъ кумирами склоняетъ
Красу лавроваго вѣнца!
Что гласу истины и чести
Внушенье выгодъ предпочелъ,
Что угожденію и лести
Безстыдно продалъ свой глаголъ!
Изъ вѣка въ вѣкъ звучать готово
Ему на казнь и на позоръ
Его безсовѣстное слово,
Какъ всенародный приговоръ!—
Но ты, иной взалкавшій пищи,
Ты, что молитвою влекомъ,
Высокій сердцемъ, духомъ нищій,
Живущій мыслію со Христомъ,—
Ты, что пророческаго взора
Предъ блескомъ міра не склонилъ,
Испить ты можешь безъ укора
Весь униженія фіалъ!

Съ такими идеалами, съ такими творческими средствами, съ такими чертами поэтическаго дарованія выступилъ Толстой, какъ лирическій поэтъ. (*И. Г. Аммонъ*. „Нравственная бодрость, народность и религіозность, какъ основныя черты поэзіи А. Толстого".—А. Н. Толстой. Его жизнь и сочиненія. Сборникъ историко-литературныхъ статей. Составилъ В. И. Покровскій, М., 1901 г.).

Графъ Алексѣй Толстой испытывалъ себя въ драмѣ, въ романѣ, въ поэзіи лирической и эпической. Есть у него горячія строфы, помимо воли вырвавшіеся изъ сердца вопли горести, состраданія, восклицанія бодрой радости, есть гимны любви, подобные, напримѣръ, очаровательной бездѣлушкѣ: „То было раннею весной". Но такихъ выраженій чистаго лиризма,—лиризма безо всякой примѣси, не много; и замѣчательно, чисто лирическія стихотворенія графа Толстого написаны большею частію простонароднымъ или стариннымъ языкомъ, напримѣръ: „Не Божіимъ громомъ горе ударило". Нѣтъ, ужъ не вѣдать мнѣ, братцы, ни сна, ни покою" и т. д. Говоря вообще, лирическое движеніе переходитъ у графа Толстого въ размышленіе или въ картину природы. Такъ, напримѣръ, поэтъ (или тотъ, отъ чьего имени онъ говоритъ), склонясь надъ изголовьемъ умирающей дорогой ему женщины, восклицаетъ:

О, не спѣши туда, гдѣ жизнь свѣтлѣй и чище!

Это—чистая лирика; это—вырвавшійся прямо изъ сердца вопль. И далѣе первыя три строфы начинающагося вышеприведенными словами стихотворенія имѣютъ характеръ лирическій, но въ послѣдней строфѣ мысль уже беретъ верхъ надъ чувствомъ:

Сліясь въ одну любовь, мы цѣпи безконечной
Единое звено,
И выше восходить въ сіянье правды вѣчной
Намъ врозь не суждено.

Возьмемъ для другого примѣра слѣдующее, одно изъ прекраснѣйшихъ лирическихъ стихотвореній нашего поэта:

Вновь растворилась дверь на влажное крыльцо,
Въ полуденныхъ лучахъ слѣды недавней стужи
Дымятся. Теплый вѣтеръ повѣялъ намъ въ лицо
И морщитъ на поляхъ синѣющія лужи.

Еще трещитъ каминъ, отливами огня,
Минувшій тѣсный міръ зимы напоминая,
Но жаворонокъ тамъ, надъ озимью звеня,
Сегодня возвѣстилъ, что жизнь пришла иная.

И въ воздухѣ звучатъ слова, не знаю чьи,
Про счастье и любовь, и юность, и дозорье,
И громко вторятъ имъ бѣгущіе ручьи,
Колебля тростника желтѣющія перья.

Пускай же, какъ они по глинѣ и песку
Растаявшихъ снѣговъ, журча, уносятъ воды,
Безслѣдно унесетъ души твоей тоску
Врачующая власть воскреснувшей природы.

Изъ четырехъ куплетовъ этого стихотворенія только одинъ заключаетъ въ себѣ обращеніе ко внутреннему міру поэта. Въ трехъ первыхъ—изображеніе внѣшней природы, но насквозь проникнутое настроеніемъ автора.

Графъ Алексѣй Толстой обладалъ въ высшей степени эпическою способностью проникать въ духъ данной эпохи и характеризовать ее нѣсколькими поразительно яркими чертами. Припомнимъ „*Чужое горе*" и „*Потокъ богатырь*". Невозможно немногими штрихами написать болѣе яркой картины изъ русской исторіи. Въ такихъ случаяхъ нашъ поэтъ поднимается на большую высоту надъ событіями и людьми и пишетъ широкою кистью, крупными чертами. Но онъ умѣетъ стать и живымъ современникомъ данной эпохи, свидѣтелемъ описываемаго событія, съ сохраненіемъ при

этомъ той степени сочувствія, безъ которой все мертвенно, и той степени объективности, которая необходима, чтобы господствовать надъ предметомъ. Припомните, какими яркими чертами графъ Толстой описываетъ пирующихъ старшинъ Іерусалима въ „*Грѣшницѣ*" и „свободно" разговаривающихъ:

О ненавистномъ шѣ Рима,
О томъ, какъ властвуетъ Пилатъ,
О ихъ старшинъ собраньи тайномъ,
Торговлѣ, мирѣ и войнѣ,
О мужѣ томъ необычайномъ...

Мы такъ много съ дѣтскихъ лѣтъ читали и слышали объ Іерусалимѣ, объ іудеяхъ, современникахъ земной жизни Христа, о Пилатѣ, что все это намъ представляется безличнымъ, безформеннымъ, не вызываетъ никакого яснаго представленія. Но поэтъ прикоснулся къ этимъ слишкомъ знакомымъ, а потому ничего уже не говорящимъ намъ образамъ, и они мгновенно ожили передъ нами; намъ ясно представляются и отношенія евреевъ Палестины къ Риму, вѣчныя жалобы на побѣдителей,—жалобы людей, никогда не умѣвшихъ образовать государства, но никогда и нигдѣ не утратившихъ своей національной физіономіи, этихъ торгашей, страстно преданныхъ наживѣ и вмѣстѣ съ тѣмъ поднимавшихся въ лицѣ нѣкоторыхъ своихъ представителей до такой высоты мысли и духа, какой никогда не достигали ни греки, ни римляне. Посмотрите, какая картинность во всей этой маленькой поэмѣ, начиная съ описанія помѣщенія, въ которомъ происходитъ пиръ, до портрета самой грѣшницы, до момента появленія Христа, когда

...пронеслося надъ народомъ,
Какъ дуновенье тишины.

Кажется, схватилъ бы кисть и палитру и въ одно мгновеніе положилъ бы на полотно все, что такъ ясно и отчетливо рисуется въ воображеніи.

Но «*Грѣшница*» не есть, строго говоря, поэма: это—картина,—превосходная картина, и только. Никакого дѣйствія въ ней не развивается, или, пожалуй, и развивается, но переходъ „падшей дѣвы" отъ дерзкаго вызова, обращеннаго къ Іоанну, до того момента, когда

...пала ницъ она, рыдая,
Предъ святынею Христа,

совершается почти мгновенно. Повторяю, „*Грѣшница*"—это картина, это—блестящее изображеніе даннаго момента; она способна вдохновить живописца, но «*Іоаннъ Дамаскинъ*» способенъ вдохновить (да и вдохновилъ) музыканта, стать сюжетомъ симфоніи или ораторіи. Это, безъ сомнѣнія,—капитальнѣйшее изъ произведеній графа Толстого; это—настоящая поэма, въ которой талантъ ея автора обнаружился во всемъ своемъ величіи.

Обратимъ вниманіе читателя на одну особенность нашего поэта, на одну выдающуюся черту его таланта—на его версификацію. Онъ долженъ быть признанъ великимъ мастеромъ версификаціи. Правда, стихъ его не всегда отличается совершенствомъ отдѣлки, какъ стихъ Пушкина. Вѣроятно, поэтъ не исправлялъ небрежность своего первоначальнаго брульона. Но очень *немногіе* могутъ сравниться съ нимъ въ прелести версификаціи.

взятой en gros, въ звучности, полнотѣ, колоритности стиха, въ его сочности, если позволено употребить это слово. Онъ владѣетъ всѣми размѣрами съ одинаковымъ мастерствомъ; перелистуйте всѣ тома его стихотвореній — и вы встрѣтите всевозможные образцы версификаціи, отъ четырехстопнаго ямба до ритмовъ самыхъ сложныхъ. Въ одномъ «*Іоаннѣ Дамаскинѣ*» ихъ не менѣе восьми. Да не подумаютъ при этомъ, что графъ Толстой нарочно щеголяетъ трудностями стихосложенія. Какъ истинный художникъ, онъ понимаетъ, что каждый размѣръ соотвѣтствуетъ извѣстному психологическому состоянію, что извѣстный поэтическій мотивъ укладывается лучше въ такой-то ритмъ, чѣмъ въ остальные. Едва ли другимъ размѣромъ, кромѣ гекзаметра, можно было бы передать величавую простоту легенды о бесѣдѣ Іоанна съ монахомъ, у коего умеръ братъ и для котораго написаны имъ безсмертные похоронные тропари: едва ли какой-либо другой размѣръ, кромѣ смѣшаннаго анапеста, съ тремя краткими слогами посрединѣ и двумя на концѣ, болѣе соотвѣтствуетъ строфѣ, начинающейся словами:

Тотъ, кто съ вѣчною любовію.

И какъ приходится торжественная мелодія дактиля (смѣшаннаго) къ мажорному содержанію финала поэмы:

Воспой же, страдалецъ, воскресную пѣснь!

Самая послѣдняя строфа написана обыкновеннымъ ямбомъ; но этотъ истасканный размѣръ какъ свѣжо и молодо звучитъ послѣ величаваго амфибрахія, а постройка стиха, заимствованная изъ нашей народной литературы („Не съ дикихъ падаетъ высотъ"), сообщаетъ этой строфѣ необыкновенную оригинальность...

Графъ Толстой не только владѣетъ съ одинаковою свободой всѣми размѣрами,—онъ владѣетъ рѣдкимъ искусствомъ усваивать рѣчь изображаемой имъ эпохи, ея складъ, ея тонъ, — а складъ и тонъ рѣчи характеризуетъ людей и эпохи едва ли не болѣе, чѣмъ бытовыя подробности, добытыя археологіей. (*П. К. Щебальскій.* „Общее содержаніе поэзіи А. Толстого и ея форма". — А. К. Толстой. Его жизнь и сочиненія. Сборникъ историко-литературныхъ статей. Составилъ В. И. Покровскій М., 1904 г.).

Поэзія А. Толстого нераздѣльна съ религіей; религія его проникнута поэзіей...

Горними тихо летѣла душа небесами,
Грустныя долу она опускала рѣсницы;
Слезы въ пространство отъ нихъ упадая звѣздами,
Свѣтлой и длинной вилися за ней вереницей.

Встрѣчныя тихо ее вопрошали свѣтила:
— Что ты грустна? и о чемъ эти слезы во взорѣ? —
Имъ отвѣчала она: «Я земли не забыла,
Много оставила тамъ я страданья и горя.

Здѣсь я лишь ликамъ блаженства и радости внемлю,
Праведныхъ души не знаютъ ни скорби, ни злобы.
О, отпусти меня снова, Создатель, на землю, —
Было-бъ о комъ пожалѣть и утѣшить кого бы»!

Какая картина, какая поэзія, а главное—какое высоко христіанское чувство изъ чертоговъ вѣчной радости и свѣтлаго блаженства стремиться въ обитель слезъ и скорби, ибо тамъ нужда-

ются въ утѣшеніи! Просимъ замѣтить эту черту, характеризующую религіозность графа Толстого. Любовь,—любовь всеобъемлющая, любовь и къ человѣку, и ко всему живущему, и къ мертвой природѣ,—занимаетъ въ ней первенствующее мѣсто. Не столько могущество Творца міровъ останавливаетъ на себѣ мысли графа Толстого, но та красота, гармонія и любовь, которыя изъ источника ихъ, Творца вселенной, изливаются на твореніе:

Когда Глаголъ творческая сила
Толпы міровъ воззвала изъ ночи,
Любовь ихъ всѣхъ, какъ солнце, озарила...

Зато, говоритъ поэтъ, въ каждой частицѣ мірозданія

Мы ловимъ отблескъ вѣчной красоты.
Намъ вѣстью лѣсъ о ней шумитъ отрадной,
О ней потокъ гремитъ струею хладной
И говоритъ, качаяся, цвѣты...

А наступитъ минута, и вмѣсто того, чтобы жадно ловить эти разсѣянныя въ мірозданіи частицы красоты, гармоніи и любви — „въ одну любовь мы всѣ сольемся",

Въ одну любовь, широкую какъ море,
Что не вмѣстятъ земные берега.

И много другихъ еще мѣстъ изъ сочиненій графа Толстого можно было бы привести на эту тему. Вездѣ Божество изображается имъ, какъ вмѣстилище и источникъ правды, добра, красоты, любви. Помните ли, какими чертами графъ Толстой характеризуетъ въ своей „*Грѣшницѣ*" обликъ Христа?

Такихъ очей благихъ и ясныхъ
Никто не видѣлъ никогда.

Но это мало: посмотрите, какую и какого рода силу имѣлъ взоръ этихъ очей. Вы думаете, онъ испепелилъ безумную гетеру, дерзнувшую вызывать его? Нѣтъ:

И былъ тотъ взоръ, какъ лучъ денницы—
И все открылося ему,
И въ сердцѣ сумрачномъ блудницы
Онъ разогналъ ночную тьму.
И все, что было тамъ тайно,
Въ грѣхѣ что было совершено—
Въ ея глазахъ неумолимо
До глубины озарено.
Внезапно стала ей понятна
Неправда жизни святотатной,
Вся ложь ея порочныхъ дѣлъ,—
И ужасъ ею овладѣлъ...
. . . . . .
И въ первый разъ, гнушаясь зла,
Она въ томъ взорѣ благодатномъ
И кару днемъ своимъ развратнымъ,
И милосердіе прочла.

Въ сочиненіяхъ графа Толстого религіозное чуство перевито со всѣми проявленіями жизни, оно нераздѣльно съ жизнью, оно является однимъ изъ главныхъ факторовъ жизни: оно передѣлываетъ человѣческія натуры, оно перерождаетъ людей. Въ „*Грѣшницѣ*", впрочемъ, перерожденіе совершается сверхъестественнымъ образомъ и, слѣдовательно, не поддается анализу; но мы можемъ прослѣдить подобное перерожденіе въ другихъ сочиненіяхъ графа Толстого. Возьмемъ, напримѣръ, „*Пѣснь о походѣ Владиміра на Корсунь*". Владиміръ, выслушавъ „цареградскаго мниха", рѣшается креститься и именно въ греческомъ городѣ Корсунѣ. Но Владиміръ еще язычникъ по своимъ понятіямъ. Монахъ рекомендуетъ ему смиреніе:

Смирюсь, говоритъ ему князь, я готовъ;
Но только *смирюсь безъ урону.*

Онъ снаряжаетъ флотъ изъ 1000 струговъ и, явясь подъ стѣнами греческаго города, посылаетъ сказать:

...Я здѣсь!
Сдавайтесь, *прошу васъ смиренно,*
Не то, — не взыщите, — собью вашу спесь,
И городъ по камнямъ размыкаю весь:
Креститься хочу непремѣнно.

Легко вообразить себѣ, какъ принято было корсунцами „благочестивое“ желаніе русскаго князя! Они говорятъ:

Настала какъ есть христіанамъ бѣда:
Пріѣхалъ Владиміръ креститься!

Эту „бѣду“ мѣстный сенатъ рѣшаетъ отклонить уступкой на всѣ требованія Владиміра креститься. „Ну, то-то“, говоритъ Владиміръ, и вступаетъ въ Корсунь. Пріѣзжаетъ, по его „смиренному“ требованію, греческая царевна, и Владиміръ соглашается принять крещеніе:

Крестите-жъ, отцы іереи, меня.
Да чуръ, по уставу крестите!

Но вотъ проходитъ нѣсколько времени—и въ душѣ, и въ понятіяхъ Владиміра совершается перемѣна. Прослѣдить за нею въ высшей степени интересно. Владиміръ уже христіанинъ, надъ нимъ совершается таинство благодати, и помощникомъ его является прирожденное „кіевскому князю ласковому“ чувство красоты. Весна!

Ужъ въ Кіевѣ, чаю, поютъ соловьи
И въ рощахъ запахло весною,

говоритъ Владиміръ, и велитъ спускать струги для обратнаго похода. Онъ плыветъ на своихъ стругахъ вверхъ по Днѣпру со своею княгиней, со своею дружиной, съ греческимъ духовенствомъ; пѣсни гребцовъ смѣняются иногда церковнымъ пѣніемъ; чувство красоты смѣняется чувствомъ болѣе строгимъ; уже не о кіевскихъ соловьяхъ думаетъ Владиміръ, о а своей Руси, о новомъ предстоящемъ ему въ Кіевѣ подвигѣ. И вотъ вдали показывается „Кіевъ-градъ“:

Владиміръ съ княжаго сѣдалища всталъ.
Прервалось весельщиковъ пѣнье,
И мигъ тишины и молчанья насталъ.
. . . . . .
Какъ сонъ вся минувшая жизнь пронеслась,
Почуялась правда Господня,
И брызнули слезы впервые изъ глазъ,
И мнится Владиміру: въ первый онъ разъ
Свой городъ увидѣлъ сегодня.
. . . . . .
И глазъ на дружину Владиміра взоръ:
— Вамъ, други, доселѣ со мною
Стяжали побѣды лишь мечъ да топоръ,
Но время настало, и мы съ этихъ поръ
Сильны еще силой иною.
. . . . . .

Дни правды дороже вонистенныхъ дней!..
Гребите же, други, гребите сильней,
На весла дружней налегайте!

И, говоритъ поэтъ въ заключеніе, князь на берегъ вышелъ „душой возрожденъ", и „внесъ милосердіе въ старый законъ". Чѣмъ совершено было это возрожденіе—вы угадываете. Въ жизнь Владиміра Красное-Солнышко, но Владиміра-язычника, вошло новое начало; въ него проникъ строй совершенно новыхъ понятій; онъ уразумѣлъ „смиреніе" не такъ, какъ предъ отъѣздомъ въ Корсунь. Онъ распускаетъ своихъ „чехинь" и „грекинь"; онъ не рѣшается отнять жизнь у завѣдомыхъ злодѣевъ; это все та же симпатичная натура, тотъ же „князь ласковый", но уже просвѣтленный, получившій способность возноситься духомъ къ источнику любви и правды!.

Еще съ большею рельефностью изображена дѣйственная сила религіи въ *«Іоаннѣ Дамаскинѣ»*. (*И. К. Щебальскій.* „Религіозные мотивы поэзіи А. Толстого".—А. К. Толстой. Его жизнь и сочиненія. Сборникъ историко-литературныхъ статей. Составилъ В. И. Покровскій. М., 1904 г.).

Баллады. Былины.

А. Толстой съ особенною любовью бралъ сюжеты для своихъ балладъ изъ давно прошедшей русской жизни и умѣлъ всецѣло проникаться духомъ эпохи, неподражаемо владѣлъ древне-русскимъ былинно-лѣтописнымъ складомъ рѣчи, нерѣдко усваивалъ тонъ стариннаго пѣсенника даже въ чисто лирическихъ произведеніяхъ, иногда съ легкимъ сатирическимъ оттѣнкомъ („Ой, честь ли молодцу ленъ прясти", „Ой, кабы матушка-Волга да вспять побѣжала", „Хорошо, братцы, тому на свѣтѣ жить", „Ты, невѣдомое, незнаемое", „Ходитъ Снесь, надуваючись", „Ты почто, злая кручинушка", „Ужъ ты, мать-тоска, горе-гореваньице", „Ужъ ты, нива, моя нивушка", „Не Божіимъ громомъ горе ударило" и др.).— Все это, безспорно, свидѣтельствуетъ о любви поэта къ родной старинѣ, къ исторіи и безыскусственной поэзіи русскаго народа. Спрашивается, какіе именно моменты и какія стороны исторической жизни Руси были особенно дороги поэту, каково въ особенности его отношеніе къ московскому періоду и къ личности и дѣлу Петра Великаго? Московскій періодъ, въ которомъ славянофильская школа привыкла видѣть осуществленіе своего самобытнаго государственнаго идеала, далеко не пользуется симпатіями поэта, который даже прямо признавался въ своей „ненависти" къ этому періоду. При перечнѣ историческихъ былинъ А. К. Толстого сразу бросается въ глаза сравнительно малое количество пьесъ, посвященныхъ лицамъ и событіямъ московской эпохи: если не считать ѣдкой сатиры на патріархальную администрацію и юстицію, олицетворяемую дьяками („У приказныхъ воротъ собирался народъ"), имѣются на лицо всего четыре пьесы указанной категоріи: „Ночь передъ приступомъ", „Князь Михайло Репнинъ", „Старицкій воевода" и „Василій Шибановъ". Очевидно, московскій періодъ давалъ мало пищи вдохновенію поэта, за исключеніемъ только одной эпохи, къ которой относятся и три изъ указанныхъ стихотвореній,—эпохи Іоанна Грознаго; послѣдней поэтъ посвятилъ и свой историческій романъ, и первую часть своей драматической трилогіи. Загадочная личность грознаго царя, видимо,

привлекала и интересовала А. К. Толстого, но ближайшее изученіе эпохи производило на него тяжелое впечатлѣніе.

Но какъ же поэтъ смотритъ на эпоху поворота Руси къ Западу и на личность главнаго виновника этого поворота? Оправдывая крутые пріемы Петра печальною историческою необходимостью, поэтъ не можетъ, однако, симпатизировать этимъ пріемамъ: его не возмущаетъ мнимое искаженіе русской народности Петромъ, но его художественную душу коробитъ грубость и рѣзкость преобразовательной процедуры, прямое наслѣдіе старой Москвы. Палка Петра Великаго сродни желѣзному посоху Ивана Грознаго, хотя въ рукахъ геніальнаго преобразователя и не получила столь безумнаго употребленія, какъ въ рукахъ душевнобольного тирана. Ничто жестокое, отзывающееся деспотизмомъ, не находитъ отклика въ душѣ А. К. Толстого, какъ и все неизящное, противное красотѣ: оба элемента даже неразрывно связаны въ его представленіи, и всякая грубость, неизящная по своей природѣ, одинаково претитъ его нравственному и эстетическому чувству. Гдѣ же, наконецъ, поэтъ отдыхаетъ душою, внѣ безмятежнаго созерцанія природы и погруженія въ тайны мірозданія и собственнаго духа? Если ни современность, ни эпоха преобразованій, ни эпоха московской самобытности не шевелятъ въ немъ „отраднаго мечтанья", съ тѣмъ большею любовью онъ уносится въ давно-прошедшую, полусказочную эпоху кіевскую, въ Русь временъ Владиміра и Ярослава. Не Москва и не Петербургъ, но Кіевъ и Новгородъ влекутъ его къ себѣ; Русь дружинно-княжеская и удѣльно-вѣчевая съ ея богатырями и пирами, съ ея юношескою удалью широкой натуры, съ ея поэтическими преданіями,—вотъ область, гдѣ всего охотнѣе гоститъ вдохновеніе А. К. Толстого. Степень его любви къ этой эпохѣ свидѣтельствуется уже однимъ длиннымъ перечнемъ пьесъ, имѣющихъ отношеніе ко временамъ кіевско-новгородскаго уклада: „Пѣсня о походѣ Владиміра на Корсунь", „Пѣсня о Гаральдѣ и Ярославнѣ", „Садко", „Три побоища", „Илья Муромецъ", „Алеша Поповичъ", „Гаконъ Слѣпой", „Канутъ", „Ругевитъ", „Князь Ростиславъ", „Сватовство", „Слѣпой", „Ушкуйникъ", не говоря уже о „Змѣѣ-Тугаринѣ" и „Потокѣ богатырѣ", наконецъ, недоконченная драма „Посадникъ" съ выведеннымъ въ ней величавымъ образомъ новгородскаго патріота, старинная русскаго республиканца, посадника Глѣба Мироныча.—Во всѣхъ этихъ произведеніяхъ одинаково просвѣчиваетъ любовь автора къ тому поэтическому періоду русской жизни, когда личность могла развиваться на просторѣ, когда мѣстныя отличія не нарушали племеннаго единства и не подавлялись внѣшнимъ однообразіемъ, когда богатырская сила и удаль на каждомъ шагу находила случай къ проявленію, патріархальная простота нравовъ не приняла еще отпечатка варварскаго ига и, напримѣръ, въ отношеніяхъ обоихъ половъ были задатки рыцарской поэзіи, заглохшіе въ послѣдующую эпоху. Конечно, для поэта не были тайною темныя стороны удѣльно-вѣчевой Руси съ ея братоубійственною рѣзнею: „горе Ярослава" досталось русскому народу по наслѣдству наравнѣ съ горемъ послѣдующихъ временъ, какъ тяжелое бремя; въ „Посадникѣ" мы видимъ не идеализированную, а исторически вѣрную картину новгородскаго вѣча съ его непостоянствомъ, своенравіемъ, внутреннею рознью партій и эгоистическими побужденіями отдѣльныхъ лицъ. Но эти отрицательныя стороны искупаются именно общимъ поэтическимъ колоритомъ эпохи, ея свободнымъ, человѣчнымъ духомъ при всѣхъ проявленіяхъ первобытно необузданной воли. Въ этомъ мірѣ отважно-простодушныхъ витязей худож-

никъ чувствуетъ себя, какъ дома; находя въ немъ задатки общечеловѣческаго развитія на почвѣ гуманности и живого междуроднаго общенія, онъ находитъ въ немъ богатые элементы общечеловѣческой поэзіи. (*И. І. Аммонъ.* „Родная исторія въ освѣщеніи А. К. Толстого".—А. К. Толстой. Его жизнь и сочиненія. Сборникъ историко-литературныхъ статей. Составилъ В. И. Покровскій. М., 1904 г.).

Обширна и многолюдна у А. Толстого область его волшебнаго эпоса. Сколько здѣсь безукоризненно-вѣрно изображено людей, замѣчательныхъ своими дѣлами или извѣстныхъ намъ чѣмъ нибудь по исторіи! Вотъ князь Ростиславъ, погибшій въ чужой землѣ и лежащій на днѣ рѣки, въ боевой кольчугѣ, съ изломаннымъ мечомъ. Зоветъ онъ жену-княгиню, но она вышла замужъ за другого; зоветъ брата, но тотъ, окруженный сонмомъ гридней, пируетъ дома; зоветъ кіевскихъ поповъ, чтобы они пришли похоронить его, но и попы не слышатъ несчастнаго князя.

И онъ, склонясь на ржавый щитъ,
Опять тяжелымъ сномъ
Въ кругу русалокъ юныхъ спитъ,
Одинъ на днѣ рѣчномъ.

Этотъ перлъ достоинъ сравненія съ любою изъ прославленныхъ нѣмцами балладъ Уланда, Шамиссо, Гамерлинга, пожалуй даже съ нѣкоторыми балладами Гейне.

Вспомните „Гакона Слѣпого", внушающаго вамъ и удивленіе, и жалость. Заслышавъ бранные клики, онъ не въ силахъ противиться желанію сѣсть на коня, чтобы ринуться въ бой съ врагами, и вотъ летитъ, врѣзывается въ сѣчу, рубитъ вороговъ топоромъ и вправо и влѣво, такъ что они рядами валятся, какъ буреломъ въ лѣсу. Но вдругъ враги отрѣзали, отбили Гакона отъ русскихъ. Видитъ это князь Ярославъ и спѣшитъ помочь слѣпому храбрецу, своему свояку, а своякъ знай рубитъ кругомъ и чуть было не изрубилъ самого Ярослава, расходился, не внемлетъ словамъ.

Ударъ за ударомъ онъ садитъ,
Молотитъ по русскимъ щитамъ и броннямъ,
Дробитъ и сѣчетъ шишаки пополамъ,
Никто съ разъяреннымъ не сладитъ.
Наконецъ опомнился старый боецъ,
Утихъ, наконецъ,
И бороду гладитъ.
Дружина вздохнула, враговъ разогнавъ;
Побито, посѣчено вволю:
Лежатъ перемѣшаны правъ и неправъ,
И смотритъ съ печалію князь Ярославъ
На злую товарищей долю,
И ѣдетъ онъ шагомъ, снявъ острый шеломъ,
Съ Гакономъ вдвоемъ
По бранному полю.

Отважный, храбрый Гаконъ могъ бы еще постоять за честь и славу русской земли, такъ какъ не пропала у него прежняя сила, но боецъ слабъ и несчастенъ, какъ нѣкогда Велизарій. Въ этомъ много трагизма, однако-жъ, есть отчасти и комизмъ невольный, грустный, опредѣляемый поговоркою — „и смѣхъ, и горе". *Какъ хороши* стихи по формѣ, по размѣру уже знакомому, и

торый искусно примѣненъ въ концѣ строфы красивой укороченностью и музыкально игривымъ сочетаніемъ риомъ!

Другая былина тоже о слѣпцѣ и подъ названіемъ „Слѣпой", кажется, еще превосходнѣе. Князь среди своихъ гридней явился въ сыръ-боръ извѣдать полеванья, гонять туровъ и вепрей, но вотъ насталъ часъ обѣда. Сидитъ онъ въ свѣжемъ логѣ подъ дубомъ со своими людьми, принимается за брашна и говоритъ окружающимъ его: „отрадно звучатъ мнѣ ковши и братины, но я радъ бы здѣсь послушать пѣсню". Отзывается на слова господина отрокъ: „есть тамъ, за рѣчкою, убогій пѣсенникъ. Хотя онъ и слѣпъ, гораздъ играть на гусляхъ". Князь велитъ отроку отыскать и привести къ нему пѣсенника. Обѣдъ конченъ, ловцы отдохнули, допивъ братины, и поѣхали далѣе. Но вотъ на призывъ княжій бредетъ слѣпой гусляръ, ощупывая посохомъ корни деревъ, еле плетется чрезъ дубраву, а на сердцѣ у него слагается ужъ пѣсня. Является онъ, куда званъ, а тамъ никого нѣтъ, только слышны стукъ дятля да стрекотанье сороки: слѣпому же кажется, будто предъ нимъ сидитъ князь, окруженный гридями. Поклонившись въ поясъ воображаемымъ слушателямъ, вдохновенный старикъ заигралъ на гуслях. Зазвучали струны, полилась пѣсня, пѣсня о томъ, что вдали и вблизи, о синемъ морѣ, о роскоши земли, о цвѣтныхъ каменьяхъ, о томъ, что таится въ нѣдрахъ земныхъ, о заколдованномъ лѣсномъ кладѣ, о боѣ витязей; славитъ гусляръ минувшіе дни, доблесть народовъ, призываетъ милость могучихъ на малыхъ людей, шлетъ привѣтъ полоненному рабу, укоръ градоразорителямъ, клеймитъ насилье, какъ бы пригвождаетъ тирановъ къ позорному столбу. Все, что съ давнихъ поръ таилось въ его душѣ и просилось наружу, вдругъ вылилось въ этой чудной пѣснѣ.

Минулъ день, зажглась уже надъ алымъ закатомъ звѣзда, прервалъ свою пѣсню старецъ и слышитъ, будто дубрава говоритъ ему: „игралъ ты на опустѣломъ мѣстѣ и не отъ кого ждать тебѣ награды". Отвѣчаетъ добродушно вдохновенный слѣпецъ: „пѣлъ я одинъ, но не ропщу и ничего не жду. Если бы я былъ зрячимъ, все равно не могъ бы превозмочь того, что охватило мою душу. Пусть со своими людьми князь потѣшается ловлею"—

Убогому нѣтъ не тяжелый былъ трудъ,
А пѣсня ему не въ хвалу и не въ судъ,
Зане онъ надъ нею не воленъ.

—

Она какъ рѣка въ половодье сильна,
Какъ росная ночь благотворна,
Тепла какъ душистая въ маѣ весна,
Какъ солнце привѣтна, какъ буря грозна,
Какъ лютая смерть необорна.

—

Охваченный ею не можетъ молчать,
Онъ рабъ ему чуждаго духа.
Возжглась ему въ грудь вдохновенья печать,
Неволей или волей—онъ долженъ вѣщать
Что слышитъ подвластное ухо.

—

Не вѣдаетъ горный источникъ, когда
Потокомъ онъ въ степи стремится,
И бьетъ, и кипитъ его, пѣнясь, вода,
Придутъ ли къ нему пастухи и стада
Струями его освѣжиться.

Таковъ самъ поэтъ, подвластный силѣ вдохновенья, *вѣрный своему призванію*, и его слѣпой гусляръ, какъ слѣпой Бэда-пу

повѣдникъ Полонскаго, вѣщавшій о Богѣ въ пустынѣ, на б
людьи,—поэтъ въ одиночествѣ, поэтъ потому, что онъ не воле
надъ своею пѣснею...

У А. Толстого мого превосходныхъ пѣсенъ и былинъ. Вс
мните „Пѣсню о походѣ Владиміра на Корсунь". Въ ней просл
ляются высокія стремленія этого князя послѣ его женитьбы на
ревнѣ Аннѣ, сестрѣ византійскихъ царей Константина и Васи
когда князь принялъ православную вѣру. Кто не читалъ весе
майской пѣсни „Сватовство"?

По нашему по складу
Мы пѣсню завели,
Ой, ладо, диди-ладо,
Ой, ладо, лель-люли!

—

Повѣдай, пѣсня наша,
На весь на русскій край.
Что мѣсяцевъ всѣхъ краше
Веселый мѣсяцъ май!

—

Въ лѣсахъ, въ поляхъ отрада,
Всѣ вербы расцвѣли,
Ой, ладо, диди-ладо,
Ой, ладо, лель-люли!

Потомъ: „Илья Муромецъ", „Алеша Поповичъ", „Три побоищ
„Пѣсня о Гаральдѣ и Ярославнѣ", „Ругевитъ", „Боривой", „
путь", а полная живого, чисто-русскаго юмора, великолѣпная,
мѣченная силою огромнаго таланта былина „Садко", передающ
о томъ, какъ новгородскій гость, искусный гусляръ, потѣшалъ
дяного царя и чуть было не погибъ? Все, что изображено поэто
мы будто сами видѣли. Предъ нами роскошь подводнаго царс
царевны съ изумрудными очами, съ рыбьимъ хвостомъ вмѣ
ногъ, предлагаемыя Садкѣ царемъ въ жены, хотя красивыя, но,
соображенію догадливаго гостя, не пригодныя къ сожительст
наконецъ, самъ водяной царь, на старости лѣтъ, расплясавші
подъ звонъ гусельный. Все живо, все великолѣпно.

Ударилъ Садко по струнамъ трепака,
Самъ къ чорту шлетъ царскую ласку,
А царь, ухмыляясь, уперся въ бока,
Готовится, дрыгая, въ пляску.

—

Сперва лишь на мѣстѣ поводитъ усомъ,
Щетинистой бровью кивастъ;
Но вотъ запыхтѣлъ и надулся, какъ сомъ,
Все болѣе его разбираетъ.

—

Похаживать началъ, плечьми шевеля,
Подпрыгивать мимо царицы,
Да вдругъ какъ пойдетъ выводить вензеля,
Такъ всѣ затряслись половицы.

—

— Ну, мыслитъ Садко, я тобя заморю!
Съ досады быстрѣй онъ играетъ,
Но какъ ни частитъ, водяному царю
Все болѣе силъ прибываетъ.

—

Пустился на вывертъ пятами мѣсить,
Закидывать ногу за ногу—
Откуда взялася, подумаешь, прыть?
Глядѣть индо страшно, ей Богу!

—

Бояре въ испугѣ ползутъ окарачь,
Царица присѣла ажъ на-полъ,
Пищатъ-инъ царевны, а царь себѣ вскачь
Знай чешетъ ногами обо-полъ.

—

То, выпятя грудь, на придворныхъ онъ прет.

То, скорчившись, пятится бокомъ,
Ломаетъ колѣнца и взадъ, и впередъ,
Валяетъ загребомъ и скокомъ.

—

И все веселѣй и привольнѣй ему,
Колѣнца выходитъ все круче—
Темнѣе становится все въ терему,
Надъ моремъ сбираются тучи.

Живопись и музыка соединились здѣсь въ одну силу, чтобы служить прихотливой фантазіи вдохновеннаго поэта, который, изображая небывалое и невозможное, заставляетъ насъ повѣрить въ чудный вымыселъ, правдоподобный до реальности.

Изъ остальныхъ былинъ обращаетъ на себя вниманіе „Чужое горе", но „Василій Шибановъ" несравненно сильнѣе. По ней хоть изучай Русь и Москву временъ царя Ивана IV.

Звонъ мѣдный несется, гудитъ надъ Москвой,
Царь, въ смирной одеждѣ, трезвонитъ:
Зоветъ ли обратно онъ прежній покой,
Иль совѣсть навѣки хоронитъ?
Но часто и мѣрно онъ въ колоколъ бьетъ,
И звону внимаетъ московскій народъ
И молится, полный боязни,
Чтобъ день миновался безъ казни.

Вмѣстѣ съ грознымъ властелиномъ звонитъ лютый Вяземскій, звонитъ Васька Грязной, звонитъ извѣстный своими звѣрствами Малюта Скуратовъ, звонятъ опричники, кромѣшники, звонитъ, наконецъ, царевъ любимецъ Басмановъ. Замерли послѣдніе звуки колокольнаго звона. Окруженный собраньемъ окольныхъ, царь, опираясь на жезлъ, идетъ въ свои палаты. Вдругъ является передъ нимъ гонецъ, держа подъ шапкою грамоту. Вотъ онъ спрыгнулъ съ коня.

— «Подай сюда грамоту, дерзкій гонецъ!»
И въ ногу Шибанова острый конецъ
Жезла своего онъ вонзаетъ,
Налегъ на костыль и внимаетъ...

Кратко, просто, а между тѣмъ производитъ потрясающее впечатлѣніе. Вы чувствуете то, что когда-то разомъ, въ одно мгновеніе, почувствовали всѣ окружавшіе царя, весь московскій народъ—очевидецъ, и картина готова; она уже врѣзалась въ вашу память сильнѣе, чѣмъ сотни страницъ обстоятельной монографіи, чѣмъ даже, можетъ быть, цѣлыя главы вѣрнаго, художественнаго описанія въ интересномъ историческомъ романѣ. (*И. А. Панов**) „Поэзія А. К. Толстого". Критическій очеркъ. 1902 г.

* Современный поэтъ.

V. Ѳедоръ Ивановичъ Тютчевъ.

(1803—1873).

Ѳедоръ Ивановичъ Тютчевъ, одинъ изъ талантливыхъ русскихъ поэтовъ, «завѣщанныхъ намъ, какъ выразился И. С. Тургеневъ, привѣтомъ и ободреніемъ Пушкина», родился въ родовомъ своемъ помѣстьѣ, селѣ Овстугъ, Орловской губерніи, 23-го ноября 1803 г. Обладая отъ природы блистящими дарованіями и получивъ прекрасное домашнее воспитаніе подъ наблюденіемъ извѣстнаго знатока классической поэзіи С. Раича, онъ уже четырнадцати лѣтъ перевелъ стихами нѣсколько вещей изъ Горація, и переводы эти оказались настолько хорошими, что Общество любителей россійской словесности напечатало ихъ въ своихъ «Трудахъ» и избрало Тютчева въ члены-сотрудники. По окончаніи курса въ Московскомъ университетѣ, Тютчевъ переѣхалъ въ Петербургъ и поступилъ на службу въ Государственную Коллегію Иностранныхъ Дѣлъ, гдѣ оставался до начала 1823 г., когда былъ причисленъ сверхштатнымъ чиновникомъ при миссіи въ Мюнхенѣ. Пробывъ за-границей слишкомъ двадцать лѣтъ, Тютчевъ, пожалованный въ 1835 г. въ камергеры Двора Его Величества, исправлялъ различныя дипломатическія должности. Въ 1846 г. ему было дано новое назначеніе—состоять по особымъ порученіямъ при государственномъ канцлерѣ, а два года спустя онъ былъ назначенъ старшимъ цензоромъ при особой канцеляріи Министерства Иностранныхъ Дѣлъ, съ оставленіемъ въ прежней должности. Въ 1835 г., по Высочайшему повелѣнію, онъ состоялъ въ числѣ членовъ комитета для разсмотрѣнія приготовленныхъ къ печати посмертныхъ сочиненій В. А. Жуковскаго; наконецъ, въ 1857 году былъ предсѣдателемъ С.-Петербурскаго Комитета Цензуры Иностранной и занималъ эту должность до самой смерти.

Первыя стихотворенія Тютчева были напечатаны въ 1826 г., въ альманахѣ «Уранія». Въ періодъ 1836—1840 гг. Тютчевъ участвовалъ въ Пушкинскомъ «Современникѣ», гдѣ имъ было помѣщено тридцать девять стихотвореній, присланныхъ изъ Германіи и подписанныхъ буквами Ѳ. Т. Перепечатанныя въ 1854 г., вмѣстѣ съ другими произведеніями автора, въ видѣ прибавленія къ 3-й книжкѣ того же журнала, издававшагося уже подъ редакціею Панаева и Некрасова, *стихотворенія эти* встрѣтили восторженный пріемъ какъ въ публикѣ, такъ

а въ журналахъ: И. С. Тургеневъ («Современникъ» за 1854 г.) далъ напр., такой отзывъ о Тютчевѣ:

«Тютчевъ—одинъ изъ замѣчательнѣйшихъ русскихъ поэтовъ; мы скажемъ болѣе: въ нашихъ глазахъ, какъ оно ни обидно для современниковъ, Ѳ. И. Тютчевъ, принадлежащій къ поколѣнію предыдущему, стоитъ рѣшительно выше всѣхъ своихъ собратовъ по Аполлону. Легко указать на тѣ отдѣльныя качества, которыми превосходятъ его болѣе даровитые изъ теперешнихъ нашихъ поэтовъ: на плѣнительную, хотя нѣсколько однообразную грацію Фета, на энергическую, часто сухую и жесткую страстность Некрасова, на правильную, иногда холодную, живопись Майкова; но на одномъ Тютчевѣ лежитъ печать той великой эпохи, къ которой онъ относится, и которая такъ ярко и сильно выразилась въ Пушкинѣ; въ немъ одномъ замѣчается та соразмѣрность таланта съ самимъ собою, та соотвѣтственность его съ жизнью автора—словомъ, хоть часть того, что въ полномъ развитіи своемъ составляетъ отличительные признаки великихъ дарованій».

Стихотворенія Тютчева были изданы отдѣльными книжками въ 1854 и въ 1868 гг. Третье же и послѣднее изданіе вышло въ 1900 г. Полная и обстоятельная біографія поэта написана его зятемъ И. С. Аксаковымъ и помѣщена въ «Русскомъ Архивѣ» за 1874 г.

Тютчевъ скончался 15-го іюля 1873 г., въ Царскомъ Селѣ, и погребенъ въ Воскресенскомъ Новодѣвичьемъ монастырѣ—въ Петербургѣ. (*А. Сальниковъ*. Русскіе поэты за сто лѣтъ (съ Пушкинской эпохи до нашихъ дней) въ портретахъ, біографіяхъ и образцахъ». Сборникъ лучшихъ лирическихъ произведеній русской поэзіи *). Спб. 1901 г.).

Муза Тютчева.

Стихи Тютчева не выдаются особенною бойкостью, наружною красивостью, силою и звучностью; но, взамѣнъ этихъ качествъ, они отличаются совершенно своеобразною фактурою; ихъ мелодичность не похожа на музыкальный строй, если не одинаковый, то довольно общій у прочихъ нашихъ поэтовъ. Что особенно плѣняетъ въ поэзіи Тютчева—это ея необыкновенная грація, не только внѣшняя, но еще болѣе внутренняя. Все жестокое, рѣзкое и яркое чуждо его стихамъ; на всемъ художественная мѣра; все извнѣ и извнутри, такъ сказать, обвѣяно изяществомъ. Самое вещество слова какъ бы теряетъ свою вещественность,—которою именно такъ любятъ играть и щеголять нѣкоторые поэты, которая составляетъ своего рода спеціальную красоту въ стихахъ, напримѣръ, Языкова. Вещество слова у Тютчева какъ-то одухотворяется, становится прозрачнымъ. Мыслью и чувствомъ трепещетъ вся его поэзія. Его музыкальность не въ одномъ внѣшнемъ гармоническомъ сочетаніи звуковъ и ріомъ, но еще болѣе въ гармоническомъ соотвѣтствіи формы и содержанія.

*) Допущено Ученымъ Комитетомъ Министерства Народнаго Просвѣщенія въ ученическія, старшаго возраста, библіотеки среднихъ учебныхъ заведеній.

Почти всѣ стихотворенія Тютчева равно граціозны и музыкальны, но приведемъ теперь для примѣра хоть нѣкоторыя изъ нихъ, гдѣ это свойство его поэзіи, при относительной незначительности содержанія, выступаетъ, такъ сказать, на первый планъ.

Вотъ, напримѣръ, одно изъ самыхъ молодыхъ стихотвореній, внушенное поэту 16-лѣтнею красавицею за-границею:

Я помню время золотое,
Я помню сердцу милый край...
День вечерѣлъ. Мы были двое.
Внизу, въ тѣни, шумѣлъ Дунай.
И на холму, тамъ, гдѣ бѣлѣя,
Руина замка вдаль глядитъ,
Стояла ты, младая фея,
На мшистый опершись гранитъ,
Одной младенческой касаясь
Обломковъ груды вѣковой...
И солнце медлило, прощаясь
Съ холмомъ, и съ замкомъ, и съ тобой.

И вѣтеръ тихій мимолетомъ
Твоей одеждою игралъ
И съ дикихъ яблонь цвѣтъ за цвѣтомъ
На плечи юныя свѣвалъ.
Ты беззаботно вдаль глядѣла...
Край неба дымно гасъ въ лучахъ;
День догоралъ; звучнѣе пѣла
Рѣка въ померкшихъ берегахъ.
И ты, съ веселостью безпечной,
Счастливый провожала день...
И сладко жизни быстротечной
Надъ нами пролетала тѣнь.

Какъ граціозна эта картина лѣтняго вечера и молодой дѣвушки у развалинъ стараго замка, озаренной догорающими лучами солнца,—какая мягкость тоновъ и нѣжность колорита! А вотъ другое, изъ позднѣйшей поры, написанное уже въ шестидесятыхъ годахъ; вотъ въ какомъ легкомъ и изящномъ образѣ выражено имъ нравственное изнеможеніе:

О, этотъ югъ, о, эта Ницца!..
О, какъ ихъ блескъ меня тревожитъ!
Мысль, какъ подстрѣленная птица,
Подняться хочетъ и не можетъ...
Нѣтъ ни полета, ни размаху:
Висятъ подломанныя крылья,
И вся дрожитъ, прижавшись къ праху,
Въ сознаньи грустнаго безсилья...

Впрочемъ, трудно выбрать стихотвореніе, которое служило бы примѣромъ только одной граціозности. Это свойство его поэзіи неразлучно съ каждымъ проявленіемъ его поэтическаго творчества.

Но гдѣ Тютчевъ является совершеннымъ мастеромъ, мало имѣющимъ себѣ подобныхъ, это въ изображеніи картинъ природы. Нѣтъ, конечно, сюжета болѣе избитаго стихотворцами всего міра. Къ счастію, самъ сюжетъ, т.-е. сама природа, отъ этого нисколько не опошливается, и ея дѣйствіе на духъ человѣческій не менѣе неотразимо. Сколько бы тысячъ писателей ни пыталось передать намъ ея языкъ,—всегда и вѣчно онъ будетъ звучать свѣжо и ново, какъ только душа поэта станетъ въ прямое общеніе съ душою природы. Оттого и картины Тютчева исполнены такой же безсмертной красоты, какъ безсмертна красота самой природы. Вообще, вѣрность изображенія не только того, что зовется „природой", но и всякаго предмета, явленія и даже ощущенія, заключается вовсе не въ обиліи подробностей, вовсе не въ *аккуратной* передачѣ всякой, даже самой мелкой черты, вовсе не въ той фотографической точности, которою такъ хвалятся художники-реалисты позднѣйшаго времени. Многіе изъ нашихъ новѣйшихъ писателей любятъ кокетничать наблюдательностью, и, думая изобразить чью-либо физіономію, перечисляютъ углы и изгибы рта, губъ, носа, чуть не каждую бородавку на лицѣ; если же рисуютъ бытъ, то съ неумолимою отчетливостью передаютъ каждую ничтожную частность, иногда совершенно случайную, зыбкую, вовсе не типичную... Они только утомляютъ чи-

тателя и нисколько не уловляютъ внутренней правды. Истинный художникъ, напротивъ того, изо всѣхъ подробностей выберетъ одну, но самую характерную; его взоръ тотчасъ угадываетъ черты, которыми опредѣляется весь внѣшній и внутренній смыслъ предмета, и опредѣляется такъ полно, что остальныя черты и подробности сами уже собой досказываются въ воображеніи читателя. Воспринимая впечатлѣніе отъ наружности ли человѣческой, отъ иныхъ ли внѣшнихъ явленій, мы прежде всего воспринимаемъ это впечатлѣніе непосредственно, еще безъ анализа, еще не успѣвая, да иногда и не задаваясь трудомъ: изучить и разобрать всѣ соотношенія линій и всю игру мускуловъ въ физіономіи, или же всѣ формы и движенія частей, составляющихъ, напримѣръ, картину природы. Слѣдовательно, художественная задача — не въ томъ, чтобы сдѣлать рабскій снимокъ съ натуры (что даже и невозможно), а *въ воспроизведеніи того же именно впечатлѣнія*, какое произвела бы на насъ сама живая натура. Это умѣнье передавать нѣсколькими чертами всю цѣлость впечатлѣнія, всю реальность образа требуетъ художественнаго таланта высшей пробы и принадлежитъ Тютчеву вполнѣ, особенно въ изображеніяхъ природы.

Приведемъ въ доказательство слѣдующее стихотвореніе Тютчева:

Есть въ осени первоначальной
Короткая, но дивная пора:
Весь день стоитъ какъ бы хрустальный,
И лучезарны вечера...
Гдѣ бодрый серпъ гулялъ и падалъ колосъ,
Теперь ужъ пусто все—просторъ вездѣ;
Лишь паутины тонкій волосъ
Блеститъ на праздной бороздѣ.
Пустѣетъ воздухъ, птицъ не слышно болѣ;
Но далеко еще до первыхъ зимнихъ бурь,
И льется чистая и тихая лазурь
На отдыхающее поле.

Здѣсь нельзя уже ничего прибавить: всякая новая черта была бы излишня. Достаточно одного этого „тонкаго волоса паутины", чтобы однимъ этимъ признакомъ воскресить въ памяти читателя былое ощущеніе подобныхъ осеннихъ дней, во всей его полнотѣ.

Или вотъ это стихотвореніе,—другая сторона осени:

Есть въ свѣтлости осеннихъ вечеровъ
Умильная, таинственная прелесть...
Зловѣщій блескъ и пестрота деревъ,
Багряныхъ листьевъ томный, легкій шелестъ;
Туманная и тихая лазурь
Надъ грустно сиротѣющей землею,
И, какъ предвѣстье близящихся бурь,
Порывистый, холодный вѣтръ порою;
Ущербъ, изнеможенье, и на всемъ
Та кроткая улыбка увяданья,
Что въ существѣ разумномъ мы зовемъ
Возвышенной стыдливостью страданья.

Не говоря уже о прекрасномъ, граціозномъ образѣ „стыдливаго страданья",—образѣ, въ который претворилось у Тютчева ощущеніе осенняго вечера, самый этотъ вечеръ воспроизведенъ такими точными, хоть и немногими, чертами, что будто самъ ощущаешь и переживаешь всю его жуткую прелесть.

Этотъ мотивъ повторенъ Тютчевымъ и въ другой пьесѣ, но образъ осени умильнѣе, нѣжнѣе и сочувственнѣе:

Обвянь вещей дремотой,
Полураздетый лѣсъ груститъ;
Изъ лѣтнихъ листьевъ рѣдкій сотый,
Блестя осенней позолотой,
Еще на вѣтвяхъ шелеститъ.
Гляжу съ участьемъ умиленнымъ,
Когда, пробившись изъ-за тучъ,
Вдругъ по деревьямъ вспещреннымъ
Молніевидный брызнетъ лучъ...
Какъ увядающее мило!
Какая прелесть въ немъ для насъ,
Когда, что такъ цвѣло и жило,
Теперь, такъ немощно и хило,
Въ послѣдній улыбнется разъ!..

Такая же истина и въ этой картинѣ осени:

. . . . . .
Такъ иногда осеннею порой,
Когда поля ужъ пусты, роща голы,
Блѣднѣетъ небо, пасмурнѣе долы,—
Вдругъ вѣтръ подуетъ, *теплый* и *сырой*,
Опавшій листъ погонитъ предъ собою
И душу вамъ обдастъ какъ бы весною...

Именно *теплый* и *сырой* вѣтеръ. Это именно то, *что нужно*. Кажется, какія незатѣйливыя слова, но въ этомъ-то и достоинство, въ этомъ-то и прелесть: они просты, какъ сама правда.

У Тютчева эта мѣткость качественныхъ опредѣленій простирается не на одни предметы внѣшняго міра.

Вотъ еще нѣсколько примѣровъ изображенія природы у Тютчева; мы поставили курсивомъ тѣ именно выраженія, которыя намъ кажутся художественно точными и простыми:

Полдень.

Лѣниво дышитъ полдень *знойный*,
Лѣниво катится рѣка,
И въ тверди пламенной и чистой
Лѣниво таютъ облака.
И всю природу, какъ туманъ,
Дремота жаркая объемлетъ,
И самъ теперь великій Панъ
Въ пещерѣ нимфъ спокойно дремлетъ.

Здѣсь это одно „лѣниво таютъ" стоитъ всякаго длиннаго, подробнаго описанія.

Или вотъ это выраженіе:

Не остывшая отъ зною
Ночь іюльская блистала...

Вотъ картина лѣтней бури:

Какъ весель грохотъ лѣтнихъ бурь,
Когда, взметая прахъ летучій,
Гроза, нахлынувшая тучей,
Смутитъ небесную лазурь,
И опрометчиво-безумно
Вдругъ на дубраву набѣжитъ,
И вся дубрава задрожитъ
Широколиственно и шумно!
. . . . . .
И сквозь внезапную тревогу
Немолчно слышенъ птичій свистъ,
И кой-гдѣ первый желтый листъ,
Крутясь, слетаетъ на дорогу...

Ради простоты и точности очертаній приведемъ еще два отрывка:

Родной ландшафтъ подъ дымчатымъ навѣсомъ
Огромной тучи снѣговой;
Синѣетъ даль съ ея угрюмымъ лѣсомъ,
Окутаннымъ осенней мглой.
Все голо такъ и пусто, необъятно,
Въ однообразіи немомъ,

Мѣстами лишь просвѣчиваютъ пятна
Стоячихъ водъ, покрытыхъ первымъ льдомъ.
Ни звуковъ здѣсь, ни красокъ, ни движенья:
Жизнь *отошла*, и, покорясь судьбѣ,
Въ какомъ-то забытьи изнеможенья,
Здѣсь человѣкъ лишь снится самъ себѣ.

Здѣсь не только внѣшняя вѣрность образа, но и вся полнота внутренняго ощущенія.

Какъ неожиданно и ярко,
На *влажной* неба синевѣ,
Воздушная воздвиглась арка
Въ своемъ *минутномъ торжествѣ*.

Одинъ конецъ въ лѣса вонзила,
Другимъ за облака ушла;
Она полнеба обхватила
И въ высотѣ *изнемогла!*

Изнемогла! Выраженіе не только глубоко-вѣрное, но и смѣлое. Едва ли не впервые употреблено оно въ нашей литературѣ въ такомъ именно смыслѣ. А между тѣмъ нельзя лучше выразить этотъ внѣшній процессъ постепеннаго таянія, ослабленія, исчезновенія радуги. Еще Тургеневъ замѣтилъ, что „языкъ Тютчева часто поражаетъ смѣлостью и красотою своихъ оборотовъ".

Трудно разстаться съ картинами природы въ поэзіи Тютчева, не выписавъ еще нѣсколько примѣровъ. Вотъ его „Весеннія воды":

Еще въ поляхъ бѣлѣетъ снѣгъ,
А воды ужъ весной шумятъ,
Бѣгутъ и будятъ сонный брегъ,
Бѣгутъ, и блещутъ, и гласятъ.
Онѣ гласятъ во всѣ концы:
«Весна идетъ, весна идетъ.

Мы молодой весны гонцы,
Она насъ выслала впередъ!»
Весна идетъ, весна идетъ!
И тихихъ, теплыхъ майскихъ дней
Румяный, свѣтлый хороводъ
Толпится весело за ней!

Эти стихи такъ и обдаютъ чувствомъ весны, молодымъ, добрымъ, веселымъ. Вотъ отрывокъ и другого стихотворенія, которое можно бы назвать: „Предъ грозою".

Въ душномъ воздухѣ молчанье,
Какъ предчувствіе грозы,
Жарче розъ благоуханье,
Звонче голосъ стрекозы.
Чу! за бѣлой, дымной тучей
Глухо прокатился громъ,

Небо молніей летучей
Опоясалось кругомъ...
Нѣкій жизни преизбытокъ
Въ знойномъ воздухѣ разлитъ,
Какъ божественный напитокъ,
Въ жилахъ млѣетъ и дрожитъ...

Заключимъ этотъ отдѣлъ поэзіи Тютчева однимъ изъ самыхъ молодыхъ его стихотвореній: „Весенняя гроза":

Люблю грозу въ началѣ мая,
Когда весенній первый громъ,
Какъ бы рѣзвяся и играя,
Грохочетъ въ небѣ голубомъ.
Гремятъ раскаты молодые!
Вотъ дождикъ брызнулъ, пыль летитъ,
Повисли перлы дождевые,
И солнце нити золотитъ.

Съ горы бѣжитъ потокъ проворный,
Въ лѣсу не молкнетъ птичій гамъ.
И гамъ лѣсной и шумъ нагорный—
Все вторитъ весело громамъ.
Ты скажешь: вѣтреная Геба,
Кормя Зевесова орла,
Громокипящій кубокъ съ неба,
Смѣясь, на землю пролила.

Такъ и видится молодая, смѣющаяся вверху Геба, а кругомъ—влажный блескъ, веселье природы и вся эта майская грозовая потѣха. Это стихотвореніе было напечатано еще въ 1829 году, но такова странная судьба поэзіи Тютчева, что оно не обратило тогда на себя ни малѣйшаго вниманія. (*Ив. Аксаковъ* „Біографія Ѳедора Ивановича Тютчева". М., 1887 г.).

Стихотворенія Тютчева принадлежатъ къ немногимъ блестящимъ явленіямъ въ области русской поэзіи. Тютчевъ написалъ немного, но все написанное имъ носитъ на себѣ печать истиннаго и прекраснаго таланта, нерѣдко самобытнаго, всегда граціознаго, исполненнаго мысли и неподдѣльнаго чувства. Мы увѣрены, что если бы Тютчевъ писалъ болѣе, талантъ его доставилъ бы ему одно изъ почетнѣйшихъ мѣстъ въ русской поэзіи.

Главное достоинство стихотвореній Тютчева заключается въ живомъ, граціозномъ, пластически-вѣрномъ изображеніи природы. Онъ горячо любитъ ее, прекрасно понимаетъ, ему доступны самыя тонкія, неуловимыя черты и оттѣнки ея, и все это превосходно отражается въ его стихотвореніяхъ. Конечно, самый трудный родъ поэтическихъ произведеній—это тѣ произведенія, въ которыхъ, повидимому, нѣтъ никакого содержанія, никакой мысли; это пейзажъ въ стихахъ, картинка, обозначенная двумятремя чертами. Уловить именно тѣ черты, по которымъ въ воображеніи читателя можетъ возникнуть и дорисоваться сама собою данная картина, дѣло величайшей трудности. Тютчевъ въ совершенствѣ владѣетъ этимъ искусствомъ. Вотъ нѣсколько стихотвореній, которыя подтверждаютъ нашу мысль:

УТРО ВЪ ГОРАХЪ.

Лазурь небесная смѣется,
Ночной омытая грозой,
И между горъ росисто вьется
Долина свѣтлой полосой.
Лишь высшихъ горъ до половины
Туманы покрываютъ скатъ,
Какъ бы воздушныя руины
Волшебствомъ созданныхъ палатъ.

СНѢЖНЫЯ ГОРЫ.

Уже полдневная пора
Палитъ отвѣсными лучами,
И задымилася гора
Съ своими черными тѣнями.
Едва въ трепещущихъ листахъ
Перебирается прохлада,
Звонокъ пасущагося стада
Почти замолкъ на высотахъ.
Внизу, какъ зеркало стальное,
Синѣютъ озера струи,
И съ камней, блещущихъ на зноѣ.
Въ родную глубь спѣшатъ ручьи.
И между тѣмъ какъ полусонный,
Нашъ дольній міръ, лишенный силъ,
Проникнуть нѣгой благовонной,
Во мглѣ полуденной почилъ,—
Горѣ, какъ божества родныя,
Надъ издыхающей землей,
Играютъ выси ледяныя
Съ лазурью неба огневой.

Стихотворенія эти очень коротки, а между тѣмъ ни къ одному изъ нихъ рѣшительно нечего прибавить. Каждое слово мѣтко, полновѣсно, и оттѣнки расположены съ такимъ искусствомъ, что въ цѣломъ обрисовываютъ предметъ, какъ нельзя полнѣе. Нечего уже и говорить, что утро Тютчева не похоже на вечеръ, а полдень на утро, какъ это часто случается у нѣкоторыхъ и не совсѣмъ плохихъ поэтовъ.

Какъ на превосходный примѣръ удивительной способности Тютчева схватывать характеристическія черты картинъ и явленій природы, можно указать на стихотвореніе „Осенній вечеръ". Какая превосходная картина въ немъ! Каждый стихъ хватаетъ за сердце, какъ хватаютъ за сердце въ иную минуту безпорядочные, внезапно набѣгающіе порывы осенняго вѣтра; ихъ и слушать больно и перестать сдушать жаль. Впечатлѣніе, которое испытываешь при чтеніи этихъ стиховъ, можно только сравнить съ чувствомъ, какое овладѣваетъ человѣкомъ у постели молодой умирающей женщины, въ которую онъ былъ влюбленъ. Только талантамъ сильнымъ и самобытнымъ дано затрогивать такія струны въ человѣческомъ сердцѣ. Нечего и говорить о художественномъ достоинствѣ „Осенняго вечера": каждый стихъ его—перлъ, достойный любого изъ нашихъ великихъ поэтовъ. Вотъ

 стихотвореніе Тютчева въ этомъ же родѣ:

Что ты клонишь надъ водами,
Ива, макушку свою
И дрожащими листами,
Словно жадными устами,
Ловишь бѣглую струю?

Хоть томится, хоть трепещетъ
Каждый листъ твой надъ струей,
Но струя бѣжитъ и плещетъ,
И, на солнцѣ нѣжась, блещетъ
И смѣется надъ тобой...

Одною изъ лучшихъ картинъ, написанныхъ перомъ Тютчева, почитаемъ мы стихотвореніе „Весеннія воды". Сколько жизни, веселости, весенней свѣжести въ трехъ стихахъ:

...Весна идетъ, весна идетъ,
Мы молодой весны гонцы,
Она насъ выслала впередъ!

Читая ихъ, чувствуешь весну, когда самъ не знаешь, почему дѣлается весело, легко на душѣ, какъ будто нѣсколько лѣтъ свалилось долой съ плечъ,—когда любуешься и едва показавшейся травкой и только что распускающимся деревомъ, и бѣжишь,—бѣжишь, какъ ребенокъ, полной грудью впивая живительный воздухъ и забывая, что бѣжать совсѣмъ неприлично, не по лѣтамъ, а слѣдуетъ идти степенно, и что радоваться тоже совсѣмъ нечего и нечему...

Вотъ еще одно изъ прелестныхъ стихотвореній Тютчева:

ВЕСНА.

Какъ ни гнететъ рука судьбины,
Какъ ни томитъ людей обманъ,
Какъ ни браздятъ чело морщины,
И сердце какъ ни полно ранъ;
Какимъ бы строгимъ испытаньямъ
Вы ни были подчинены,
Что устоитъ передъ дыханьемъ
И первой встрѣчею весны!
Весна—она о васъ не знаетъ,—
О васъ, о горѣ и о злѣ;
Безсмертьемъ взоръ ея сіяетъ,
И ни морщины на челѣ...
Своимъ законамъ лишь послушна,
Въ условный часъ слетаетъ къ намъ,
Свѣтла, блаженно-равнодушна,
Какъ подобаетъ божествамъ.
Цвѣтами сыплетъ надъ землею,
Свѣжа, какъ первая весна;
Была-ль другая передъ нею,
О томъ не вѣдаетъ она.
По небу много облакъ бродитъ,
Но эти облака ея:
Она ни слѣду не находитъ
Отцвѣтшихъ весенъ бытія.
Не о быломъ вздыхаютъ розы,
И соловей въ ночи поетъ;
Благоухающія слезы,
Не о быломъ Аврора льетъ,
И страхъ кончины неизбѣжной
Не свѣетъ съ древа ни листа;
Ихъ жизнь, какъ океанъ безбрежный,
Вся въ настоящемъ разлита.
Игра и жертва жизни частной,
Приди-жъ, отвергни чувствъ обманъ
И ринься, бодрый, самовластный,
Въ сей животворный океанъ!
Приди—струей его эфирной
Омой страдальческую грудь
И жизни божески-всемірной
Хотя на мигъ причастенъ будь!

Теперь переходимъ къ тѣмъ стихотвореніямъ, въ которыхъ къ мастерской картинѣ природы присоединяется мысль, постороннее чувство, воспоминаніе. Въ этомъ отношеніи мы можемъ указать на слѣдующія стихотворенія:

Давно-ль, давно-ль, о, югъ блаженный,
Я зрѣлъ тебя лицомъ къ лицу,
И какъ эдемъ, ты растворенный,
Доступенъ былъ мнѣ, пришлецу!
Давно-ль,—хотя безъ восхищенья,
Но новыхъ чувствъ не даромъ полнъ,—
И я заслушивался пѣнья
Великихъ средиземныхъ волнъ!
И пѣснь ихъ, какъ во время оно,
Полна гармоніи была,
Когда изъ ихъ родного лона
Киприда свѣтлая всплыла...
Онѣ все тѣ же и понынѣ,
Все также блещутъ и звучатъ;
Но ихъ лазоревой равнинѣ
Родные призраки скользятъ.
Но я... я съ вами распростился,
Я вновь на сѣверъ увлеченъ;
Вновь надо мною опустился
Его священный небосклонъ.
Здѣсь воздухъ колетъ, снѣгъ обильный
На высотахъ и въ глубинѣ,

И холодъ, чародѣй всесильный,
Одинъ господствуетъ вполнѣ.
Но тамъ, за этимъ царствомъ вьюги,
Тамъ, тамъ, на рубежѣ земли,
На золотомъ, на свѣтломъ югѣ,
Еще я вижу васъ вдали:
Вы блещете еще прекраснѣй,
Еще лазурнѣй и свѣжѣй,
И говоръ вашъ еще согласнѣй
Доходитъ до души моей.

Какъ океанъ объемлетъ шаръ земной,
Земная жизнь кругомъ объята снами,
Настанетъ ночь, и звучными волнами
Стихія бьетъ о берегъ свой.

То гласъ ея: онъ нудитъ насъ и проситъ,
Ужъ въ пристани волшебный ожилъ челнъ,
Приливъ растетъ и быстро насъ уноситъ
Въ неизмѣримость темныхъ волнъ.

Небесный сводъ, горящій славой звѣздной,
Таинственно глядитъ изъ глубины,
И мы плывемъ, пылающею бездной
Со всѣхъ сторонъ окружены.

Послѣдніе четыре стиха удивительны: читая ихъ, чувствуешь невольный трепетъ. Наконецъ стихотвореніе „Я помню время золотое" принадлежитъ къ лучшимъ произведеніямъ Тютчева, да и вообще всей русской поэзіи.

Любовь къ природѣ, сочувствіе къ ней, полное пониманіе ея и умѣнье мастерски воспроизводить ея многообразныя явленія,— вотъ главныя черты таланта Тютчева. Онъ съ полнымъ правомъ и полнымъ сознаніемъ могъ обратиться къ непонимающимъ и не умѣющимъ цѣнить природу съ слѣдующими энергическими стихами:

Не то, что мните вы, природа—
Не слѣпокъ, не бездушный ликъ:
Въ ней есть душа, въ ней есть свобода,
Въ ней есть любовь, въ ней есть языкъ.
Они не видятъ и не слышатъ,
Живутъ въ семъ мірѣ, какъ въ потьмахъ,
Для нихъ и солнца, знать, не дышатъ,
И жизни нѣтъ въ морскихъ волнахъ.
Лучи къ нимъ въ душу не сходили,
Весна въ груди ихъ не цвѣла,
При нихъ лѣса не говорили,
И ночь въ звѣздахъ нѣма была!
И языками неземными,
Волнуя рѣки и лѣса,
Въ ночи не совѣщалась съ ними
Въ бесѣдѣ дружеской гроза.
Не ихъ вина: пойми, коль можетъ,
Органа жизнь, глухонѣмой!
Увы, души въ немъ не встревожитъ
И голосъ матери самой.

Да, мы вѣримъ, что автору этого стихотворенія понятенъ и смыслъ и языкъ природы. (*Н. А. Некрасовъ*. „Русскіе второстепенные поэты".—Современникъ" 1850 г.).

Какъ во всей природѣ Тютчевъ признавалъ живую душу, которою держится единство и цѣлость міра, подобнымъ же образомъ онъ признавалъ и живую душу человѣчества, и видѣлъ ее—въ Россіи. Какъ, по словамъ одного учителя церкви, душа человѣческая *по природѣ* христіанка, такъ Тютчевъ считалъ Россію по природѣ христіанскимъ царствомъ. Такъ какъ смыслъ исторіи въ христіанствѣ, то Россія, какъ страна, по преимуществу христіанская, призвана внутренно обновить и внѣшнимъ образомъ объединить все человѣчество.

Для Тютчева Россія была не столько предметомъ любви, сколько вѣры—„въ Россію можно только вѣрить". Личныя чувства его къ родинѣ были очень сложны и многоцвѣтны. Было въ нихъ даже нѣкоторое отчужденіе, съ другой стороны—благоговѣніе къ религіозному характеру народа: „всю тебя, земля родная,—въ рабскомъ видѣ—Царь Небесный исходилъ, благословляя"; бывали въ

нихъ, наконецъ, минутныя увлеченія самымъ обыкновеннымъ шовинизмомъ.

Тютчевъ не любилъ Россію той любовью, которую Лермонтовъ называетъ почему-то „странною". Къ русской природѣ онъ скорѣе чувствовалъ антипатію. „Сѣверъ роковой" былъ для него „сновидѣньемъ безобразнымъ", родныя мѣста онъ прямо называетъ *не милыми:*

Итакъ, опять увидѣлся я съ вами,
Мѣста немилыя, хоть и родныя,
Гдѣ мыслилъ я и чувствовалъ впервые.
. . . . . .
Ахъ, нѣтъ! не здѣсь, не этотъ край безплодный
Былъ для души моей родимымъ краемъ,
Не здѣсь расцвѣлъ, не здѣсь былъ величаемъ
Великій праздникъ молодости чудной!
Ахъ, и не въ эту землю я сложилъ
То, чѣмъ я жилъ и чѣмъ я дорожилъ!..

Значитъ его вѣра въ Россію не основывалась на непосредственномъ органическомъ чувствѣ, а была дѣломъ сознательно выработаннаго убѣжденія. Первое, еще неопредѣленное, но зато высоко-поэтическое выраженіе этой вѣры онъ далъ еще въ молодости—въ прекрасномъ стихотвореніи: „На взятіе Варшавы". Въ своей борьбѣ съ братскимъ народомъ Россія руководилась не звѣрскими инстинктами, а только необходимостью „державы цѣлость соблюсти", для того, чтобы—

Славянъ родныя поколѣнья
Подъ знамя русское собрать
И весть на подвигъ просвѣщенья
Единомысленную рать.
И это высшее сознанье
Вело нашъ доблестный народъ;

Путей небесныхъ оправданье
Онъ смѣло на себя беретъ.
Онъ чуетъ надъ своей главою
Звѣзду въ незримой высотѣ,
И неуклонно за звѣздою
Идетъ къ таинственной мечтѣ

Эта вѣра въ высокое призваніе Россіи возвышаетъ самого поэта надъ мелкими и злобными чувствами національнаго соперничества и грубаго торжества побѣдителей. Необычайною у патріотическихъ пѣвцовъ гуманностью дышатъ заключительные стихи, обращенные къ Польшѣ:

Ты-жъ, братскою стрѣлой пронзенный,
Судебъ свершая приговоръ,
Ты палъ, орелъ одноплеменный,
На очистительный костеръ!

Вѣрь слову русскаго народа:
Твой пепелъ мы свято сбережемъ,
И наша общая свобода,
Какъ Фениксъ, возродится въ немъ!

Позже—вѣра Тютчева въ Россію высказалась въ пророчествахъ болѣе опредѣленныхъ. Сущность ихъ въ томъ, что Россія сдѣлается всемірною христіанскою монархіей,—

... и непрейдетъ во вѣкъ
Какъ то предвидѣлъ Духъ и Даніилъ предрекъ.

Одно время условіемъ для этого великаго событія онъ считалъ соединеніе Восточной елцкви съ Западною, но потомъ отказался отъ этой мысли, находя что папство несовмѣстимо со свободой совѣсти, т.-е. съ самою существенною принадлежностью христіанства.

Отказавшись отъ надежды мирнаго соединенія съ Западомъ, нашъ поэтъ продолжалъ предсказывать превращеніе Россіи во всемірную монархію, простирающуюся, по крайней мѣрѣ, до Нила

и до Ганга съ Царьградомъ, какъ столицей. Но эта монархія не будетъ, по мысли Тютчева, подобіемъ звѣринаго царства Навуходоносорова,—ея единство не будетъ держаться насиліемъ. По поводу извѣстнаго изреченія Бисмарка, Тютчевъ противопоставляетъ другъ другу *два единства*:

«Единство»—возвѣстилъ оракулъ нашихъ дней—
«Быть можетъ спасено желѣзомъ лишь и кровью»;
Но мы попробуемъ спасть его любовью,—
А тамъ увидимъ, что прочнѣй...

Великое призваніе Россіи предписываетъ ей держаться единства, основаннаго на духовныхъ началахъ; не гнилою тяжестью земного оружія должна она облечься, а „чистою ризою Христовою",

Надъ этой темною толпой
Непробужденнаго народа
Взойдешь ли ты когда, свобода,
Блеснетъ ли лучъ твой золотой?
Блеснетъ твой лучъ и оживитъ,
И сонъ разгонитъ и туманы...

Но старыя, гнилыя раны,
Рубцы насилій и обидъ,
Растлѣнье душъ и пустота,
Что гложетъ умъ и въ сердцѣ ноетъ...
Кто ихъ излѣчитъ, кто прикроетъ?—
Ты, риза чистая Христа...

Остается только прибавить нѣсколько словъ, чтобы изъ патріотическихъ пророчествъ поэта извлечь ихъ окончательный смыслъ.

Допустимъ, становясь на точку зрѣнія Тютчева, что Россія—душа человѣчества. Но, какъ въ душѣ природнаго міра, и въ душѣ отдѣльнаго человѣка свѣтлое духовное начало имѣетъ противъ себя темную хаотическую основу, которая еще не побѣждена, еще не подчинилась высшимъ силамъ,—которая еще борется за преобладаніе и влечетъ къ смерти и гибели—точно такъ же, конечно, и въ этой собирательной душѣ человѣчества, т. е. въ Россіи. Ея жизнь еще не опредѣлилась окончательно, она еще двоится, увлекаемая въ разныя стороны противоборствующими силами. Воплотился ли уже въ ней свѣтъ истины Христовой; спаяла ли она единство всѣхъ своихъ частей любовью? Самъ поэтъ признаетъ, что она еще не покрыта ризою Христа.

Значитъ, можно сказать поэту,—судьба Россіи зависитъ не отъ Царьграда и чего-нибудь подобнаго, а отъ исхода внутренней нравственной борьбы свѣтлаго и темнаго начала въ ней самой. Условіе для исполненія ея всемірнаго призванія есть внутренняя побѣда добра надъ зломъ въ ней, а Царьградъ и прочее можетъ быть только слѣдствіемъ, а никакъ не условіемъ желаннаго исхода. Пусть Россія, хотя бы безъ Царьграда, хотя бы въ настоящихъ своихъ предѣлахъ, станетъ христіанскимъ царствомъ въ полномъ смыслѣ этого слова—царствомъ правды и милости—и тогда все остальное,—навѣрное,—приложится ей. (*Владиміръ Соловьевъ.* „Возвышенное въ поэзіи Тютчева", Ѳ. И. Тютчевъ. Его жизнь и сочиненія. Сборникъ историко-литературныхъ статей. Составилъ В. И. Покровскій, М. 1904 г.).

Тютчевъ былъ поэтъ по призванію, которое было могущественнѣе его самого, но не по *профессіи*. Онъ священнодѣйствовалъ, какъ поэтъ, но, не замѣчая, не сознавая самъ своего священнодѣйствія, не облекаясь въ жреческую хламиду, не исполняясь *нѣкотораго благоговѣнія* къ себѣ и своему жречеству. Его умъ и *его сердце* были, повидимому, постоянно заняты: умъ виталъ въ

области отвлеченныхъ, философскихъ или историческихъ помысловъ; сердце искало живыхъ ощущеній и треволненій; но прежде всего и во всемъ онъ былъ поэтъ, хотя собственно стиховъ онъ оставилъ по себѣ, сравнительно, и не очень много. Стихи у него не были плодомъ труда, хотя бы и вдохновеннаго, но все же труда, подчасъ даже усидчиваго у иныхъ поэтовъ. Когда онъ ихъ писалъ, то писалъ невольно, удовлетворяя настоятельной, неотвязчивой потребности, потому что онъ не могъ ихъ не написать: вѣрнѣе сказать, онъ ихъ не писалъ, а только *записывалъ*. Они не *сочинялись*, а *творились*. Они сами собой складывались въ его головѣ, и онъ только *ронялъ* ихъ на бумагу, на первый попавшійся лоскутокъ. Если же некому было припрятать къ мѣсту оброненное, подобрать эти лоскутки, то они нерѣдко и пропадали. Эти-то лоскутки и постарался подобрать князь П. Гагаринъ, когда вздумалъ показать стихи Тютчева Пушкину: но очень можетъ быть, что многое пропало и истребилось безвозвратно. Къ Тютчеву именно примѣняются слова Гетевскаго пѣвца:

Ich singe wie der Vogel singt,
Der in den Zweigen wohnet;
Das Lied, das aus der Kehle dringt,
Ist Lohn, der reichlich lohnet *).

Въ самомъ дѣлѣ, въ чемъ же состояла награда, Lohn, пѣвца Тютчева, во время его 22-лѣтняго пребыванія за-границею, какъ не въ самой спѣтой пѣснѣ, никѣмъ, кромѣ его, не слышимой? Условіемъ всякаго преуспѣянія таланта считается сочувственная среда, живой обмѣнъ впечатлѣній. А Тютчеву четверть вѣка приходилось пѣть какъ бы въ безвоздушномъ пространствѣ. Когда читаешь, напримѣръ, его стихи, писанные къ первой женѣ и къ другимъ иностранкамъ, ни слова не знавшимъ по-русски, да едва ли и подозрѣвавшимъ въ немъ поэта, невольно спрашиваешь себя: для чего же и для кого онъ писалъ? Уже гораздо позже, въ Россіи, когда подросли его дочери и вторая его супруга выучилась по-русски, стали тщательно наблюдать за нимъ и подбирать лоскутки съ его стихами, а иногда записывать стихи прямо подъ его диктовку. Такъ, однажды, въ осенній дождливый вечеръ, возвратясь домой на извозчичьихъ дрожкахъ, почти весь промокшій, онъ сказалъ встрѣтившей его дочери: j ai fait quelques rimes, и, пока раздѣвали, продиктовалъ ей слѣдующее прелестное стихотвореніе:

Слезы людскія, о, слезы людскія,
Льетесь вы ранней и поздней порой,
Льетесь безвѣстныя, льетесь незримыя,
Неистощимыя, неисчислимыя,
Льетесь, какъ льются струи дожденыя,
Въ осень глухую порою ночной...

Здѣсь почти нагляденъ для насъ тотъ истинно-поэтическій процессъ, которымъ внѣшнее ощущеніе капель частаго осенняго дождя, лившаго на поэта, пройдя сквозь его душу, претворяется въ ощущеніе слезъ и облекается въ звуки, которые, сколько словами, столько же самою музыкальностью своею, воспроизводятъ

*) Въ русскомъ переводѣ К. С. Аксакова:
Пою, какъ птица вольная,
Что по вѣтвямъ летаетъ;
И пѣснь моя свободная
Богато награждаетъ.

въ насъ и впечатлѣніе дождливой осени, и образъ плачущаго людского горя... И все это въ шести строчкахъ.

Еще болѣе объяснится намъ характеръ его поэтическаго творчества, когда мы припомнимъ, что этотъ человѣкъ, по его собственному признанію, тверже выражалъ свою мысль по-французски, нежели по-русски, свои письма и статьи писалъ исключительно на французскомъ языкѣ и, конечно, на девять десятыхъ болѣе говорилъ въ своей жизни по-французски, чѣмъ по-русски. А между тѣмъ стихи у Тютчева творились только по-русски. Значитъ, изъ глубочайшей глубины его духа била ключемъ у него поэзія—изъ глубины недосягаемой даже для его собственной воли, изъ тѣхъ тайниковъ, гдѣ живетъ наша первообразная природная стихія, гдѣ обитаетъ самая правда человѣка... Здѣсь кстати привести то, что самъ Тютчевъ высказалъ, уже въ 1861 году, въ стихахъ на юбилей князя Вяземскаго, по поводу „музы" этого замѣчательнаго въ своемъ родѣ поэта:

Давайте-жъ, князь, поднимемъ въ честь богинѣ
Вашъ полный пѣнистый фіалъ,
Богинѣ въ честь, хранившей благородно
Залогъ всего, что свято для души,
Родную рѣчь....

Тютчевъ могъ еще съ большимъ основаніемъ обратить это воззваніе къ своей собственной музѣ.

Само собой разумѣется, что при подобномъ процессѣ творчества Тютчевъ не способенъ былъ ничего творить въ обширномъ размѣрѣ. Поэтому самыя лучшія его стихотворенія—короткія: они цѣльны, словно отлиты изъ одного куска чистаго золота. Въ его талантѣ нѣтъ никакихъ эпическихъ или драматическихъ началъ. Его поэзія, какъ выразились бы нѣмецкіе эстетики, вполнѣ *субъективна*; ея поводъ—всегда въ личномъ ощущеніи, впечатлѣніи и мысли; она неспособна отрѣшаться отъ личности поэта и гостить въ области вымысла, въ мірѣ внѣшнемъ, отвлеченномъ, чуждомъ его личной жизни. Онъ ничего не выдумывалъ, а только *выражался*. Онъ не былъ тѣмъ maestro, тѣмъ художникомъ-*зодчимъ* въ поэзіи, какимъ, напримѣръ, является Пушкинъ, этотъ полновластный распорядитель звуковъ и формъ, разнообразно направлявшій силы своего генія, по указанію своей свободной поэтической воли, умѣвшій творить не однимъ мгновеннымъ напоромъ вдохновенія, но и медленнымъ вдохновеннымъ трудомъ. Да и у всѣхъ поэтовъ, рядомъ съ непосредственнымъ творчествомъ, слышится *дѣланіе*, обработка. У Тютчева дѣланнаго нѣтъ ничего: все творится. Оттого нерѣдко въ его стихахъ видна какая-то внѣшняя небрежность: попадаются слова устарѣлыя, вышедшія изъ употребленія, встрѣчаются неправильныя риѳмы, которыя, при малѣйшей наружной отдѣлкѣ, легко могли бы быть замѣнены другими.

Этимъ опредѣляется и отчасти ограничивается его значеніе, какъ поэта. Но это же придаетъ его поэзіи какую-то особенную прелесть задушевности и личной искренности. Хомяковъ—самъ лирическій стихотворецъ—говорилъ, и, по нашему мнѣнію, справедливо, что не знаетъ другихъ стиховъ, кромѣ Тютчевскихъ, которые бы служили лучшимъ образцомъ *чистѣйшей* поэзіи, которые бы въ такой мѣрѣ, насквозь, durch und durch, были проникнуты поэзіей. (*Ив. Аксаковъ*. „Біографія Оедора Ивановича Тютчева". М., 1887 г.).

VI. Аѳанасій Аѳанасьевичъ Фетъ.

(1820—1892).

Аѳанасій Аѳанасьевичъ Фетъ родился 23-го ноября 1820 г., въ сельцѣ Новоселкахъ, Мценскаго уѣзда, Орловской губерніи. Отецъ его, ротмистръ въ отставкѣ, Аѳанасій Неофитовичъ Шеншинъ, принадлежалъ къ старому, богатому дворянскому роду. Фамилія поэта — Фетъ произошла такимъ образомъ: Аѳанасій Неофитовичъ, во время пребыванія въ Германіи въ 1819 г., женился въ Дармштадтѣ на дочери оберъ-кригсъ-комиссара Беккера, Шарлоттѣ Фетъ (Foeth), носившей эту фамилію по своему первому мужу. Старшимъ сыномъ, родившимся отъ этого брака, и былъ поэтъ, который до 14-ти лѣтняго возраста писался Шеншинымъ, но потомъ долгое время значился по фамиліи матери, ибо лютеранское благословеніе на бракъ не имѣло у насъ законной силы, а православное вѣнчаніе Аѳанасія Неофитовича Шеншина было совершено уже послѣ рожденія поэта.

Первоначальное образованіе Фетъ получилъ въ родительскомъ домѣ; затѣмъ онъ былъ отвезенъ въ пансіонъ Крюммера, въ г. Верро, въ Лифляндіи, гдѣ провелъ три года. Въ 1837 г. его перевезли въ Москву и помѣстили у М. П. Погодина, откуда онъ поступилъ въ Московскій университетъ, въ которомъ и окончилъ курсъ по филологическому факультету, съ званіемъ дѣйствительнаго студента. Въ 1845 г. Фетъ опредѣлился унтеръ-офицеромъ въ Кирасирскій Военнаго Ордена полкъ, стоявшій въ то время въ одномъ изъ округовъ херсонскаго военнаго поселенія. Прослуживъ здѣсь около девяти лѣтъ, онъ перешелъ въ лейбъ-гвардіи Уланскій Его Величества полкъ, съ которымъ сдѣлалъ походъ въ составѣ войскъ, охранявшихъ, во время Крымской войны, берега Эстляндіи. По заключеніи въ 1856 г. мира, Фетъ вышелъ штабсъ-ротмистромъ въ отставку, женился на Маріѣ Петровнѣ Боткиной, сестрѣ извѣстнаго писателя В. П. Боткина, и поселился въ своемъ орловскомъ имѣніи.

Литературная дѣятельность Фета началась очень рано: уже въ 1840 г., когда поэту не было еще девятнадцати лѣтъ, онъ выпустилъ въ свѣтъ небольшую книжку своихъ стихотвореній подъ названіемъ «Лирическій Пантеонъ», благосклонно встрѣченную журналами, но не имѣвшую, однако, никакого успѣха. Начиная съ 1842 г., Фетъ сталъ помѣщать свои произведенія сперва въ «Москвитянинѣ», потомъ въ «Оте-

чественныхъ Запискахъ», подписываясь подъ ними инициалами своего имени и фамиліи: А. Ф. Въ 1850 г. вышло въ Москвѣ второе изданіе «Стихотвореній А. Фета», также радушно встрѣченное критикой. Съ переходомъ поэта въ гвардію и переселеніемъ въ Петербургъ, стихотворенія его стали появляться преимущественно въ «Современникѣ», а съ 1857 г.—въ «Русскомъ Вѣстникѣ», «Библіотекѣ для Чтенія» и «Русскомъ Словѣ». Кромѣ стихотвореній, Фетъ напечаталъ также нѣсколько переводовъ: Шопенгауэра («Міръ какъ воля и представленіе»), Гете («Фаустъ»), Шекспира («Юлій Цезарь» и «Антоній и Клеопатра»), Овидія («Превращенія»), Виргилія («Энеида»), Катулла («Стихотворенія»), Тибулла («Элегіи»), Персія («Сатиры»), Марціала («Эпиграммы»), а также рядъ статей по сельскому хозяйству. Наконецъ онъ написалъ двѣ большія книги: «Мои воспоминанія» (1848—1889) и «Ранніе годы моей жизни» (посмертное изданіе)».

Въ январѣ 1889 г. былъ отпразднованъ въ Москвѣ 50-ти лѣтній юбилей литературной дѣятельности Фета; вслѣдъ затѣмъ поэту пожаловано было званіе камергера.

Фетъ скончался въ Москвѣ, 21-го ноября 1892 г., на 73-мъ году отъ роду, погребенъ же въ селѣ Клейменовѣ, Мценскаго уѣзда, въ родовомъ имѣніи Шеншиныхъ (*А. Сальниковъ*. «Русскіе поэты за сто лѣтъ (съ Пушкинской эпохи до нашихъ дней) въ портретахъ, біографіяхъ и образцахъ». Сборникъ лучшихъ лирическихъ произведеній русской поэзіи. СПБ., 1901 г.).

Характерныя особенности лирики Фета.

У понимающихъ дѣло давно сложилась поговорка, что кто восхищается стихами Фета, тотъ дѣйствительно знаетъ толкъ въ поэзіи, а кто не чувствуетъ любви къ этимъ стихамъ, тотъ вообще не знаетъ настоящаго вкуса въ стихахъ, какъ бы онъ ни восторгался другими поэтами. Это вѣрно какъ нельзя больше, и чѣмъ дальше будетъ идти время, тѣмъ яснѣе будетъ это для всѣхъ, тѣмъ тверже установится мысль, что Фетъ есть истинный пробный камень для способности понимать поэзію. Если теперь еще много равнодушныхъ къ его произведеніямъ, много неумѣющихъ ихъ цѣнить, то это происходитъ, повидимому, отъ узкости той сферы, которой держится поэтъ, отъ того, что онъ не касается того разнообразнаго множества мыслей и чувствъ, которое занимаетъ различныхъ людей. Хотя Фетъ лирикъ, слѣдовательно принадлежитъ къ простѣйшему, распространеннѣйшему и доступнѣйшему роду поэтовъ, хотя *романсъ* есть даже любимѣйшая форма русскихъ читателей, но Фетъ какъ будто не трогаетъ сильно ни одной изъ безчисленныхъ струнъ души, звонъ которыхъ можетъ отзываться въ лирической поэзіи. Что же онъ выражаетъ? Онъ пѣвецъ и выразитель отдѣльно взятыхъ настроеній души, или даже минутныхъ, быстро проходящихъ впечатлѣній. Онъ не излагаетъ намъ какого-нибудь чувства въ его различныхъ фазисахъ, не изобра-

жаетъ какой-нибудь страсти съ ея опредѣлившимися формами, въ полнотѣ ея развитія; онъ уловляетъ только одинъ моментъ чувства или страсти, онъ весь въ настоящемъ, въ томъ быстромъ мгновеніи, которое его захватило и заставило изливаться чудными звуками. Каждая пѣсня Фета относится къ одной точкѣ бытія, къ одному біенію сердца и потому неразложима, нераздѣлима; это—аккордъ, въ которомъ на звукъ мгновенно тронутой струны вдругъ гармонически отозвались другія струны. И потому самому, тутъ красота, естественность, искренность, сладость поэзіи доходятъ до полнаго совершенства. Поэтъ какъ будто доволенъ только тогда, когда можетъ вполнѣ облечь свое настроеніе въ пѣвучія слова, когда найдетъ формы и звуки для самыхъ ускользающихъ и тайныхъ движеній, проснувшихся въ его душѣ. И потому онъ не выбираетъ предметовъ, а ловитъ каждый, часто самый простой случай жизни; онъ не составляетъ сложныхъ картинъ и не развертываетъ цѣлаго ряда мыслей, а останавливается на одной фигурѣ, на одномъ поворотѣ чувства. Если взять Фета съ этой стороны, то мы не только не найдемъ въ немъ однообразія, а будемъ изумлены шириною его захвата, разнообразіемъ и множествомъ его темъ. Какъ чародѣй, который до чего ни коснется, все обращаетъ въ золото, такъ и нашъ поэтъ преобразуетъ въ чистѣйшую поэзію всевозможныя черты нашей жизни. Ночь и день, и всѣ часы ночи и дня, вёдро и ненастье, дождь и снѣгъ, всѣ времена года и всѣ высоты солнца, мѣсяцъ и звѣзды, сады и степи, море и горы—все отозвалось въ душѣ поэта; здоровье и болѣзнь, тоска и радость, бдѣніе и сонъ, любовь и музыка, надежды и воспоминанія, бредъ и сновидѣнія во всѣхъ ихъ степеняхъ и формахъ—словомъ, всѣ переливы нашего существованія, отъ самыхъ будничныхъ состояній до самыхъ возвышенныхъ, нашли себѣ поэтическое выраженіе. Какія чудеса! Кто любитъ и понимаетъ Фета, тотъ становится способнымъ чувствовать поэзію, разлитую вокругъ насъ и въ насъ самихъ, т. е. научается видѣть дѣйствительность съ той стороны, съ которой она является красотою, является попыткой воплотить смыслъ и жизнь, осуществить идеалъ. Безцѣнная заслуга поэта, право на величайшую благодарность! Онъ, какъ ярко загорѣвшійся факелъ среди ночи, вдругъ освѣщаетъ всѣ предметы и далеко разгоняетъ сумракъ, въ которомъ мы живемъ.

Будемъ же у него учиться. Иногда трудно понять его съ перваго раза, потому что у него обыкновенно нѣтъ вступленій, объясненій, и онъ прямо входитъ въ medias res, въ изображеніе минуты, пробудившей въ немъ поэтическую силу. Его стихи—какъ будто внезапная молнія поэтическаго озаренія дѣйствительности. Первые куплеты обыкновенно исчерпываютъ содержаніе, и заключеніе часто есть только затихающій аккордъ. Наконецъ, поэтъ, сосредоточиваясь на нѣсколькихъ стихахъ, часто небреженъ и неясенъ въ остальныхъ. Но зато, когда вникнемъ и поймемъ, насъ поразитъ совершенство этихъ пѣсней. Стихъ Фета имѣетъ волшебную музыкальность, и притомъ постоянно разнообразную; для каждаго настроенія души у поэта является своя мелодія, и по богатству мелодій никто съ нимъ не можетъ равняться. Образность, реалистическая точность изображенія, смѣлость, не знающая предѣловъ, нѣжность, грація, порывъ, разомъ уносящій насъ отъ земли въ область идеала,—все это постоянныя принадлежности Фета. Наконецъ, позволимъ себѣ выраженіе, которое, намъ кажется, обнимаетъ почти всю эту характеристику: стихи Фета всегда имѣютъ совершенную *сюжетъ*; они никогда не заношены, они никакихъ другихъ стиховъ, ни своихъ, ни чужихъ,

не напоминаютъ; въ нихъ нѣтъ и тѣни усилія, сочиненія, надуманности; они свѣжи и непорочны, какъ только-что распустившійся цвѣтокъ; кажется, они не пишутся, а рождаются цѣликомъ.

Для такого обилія и совершенства поэзіи, для такой полной отзывчивости на каждый призывъ музы, очевидно, нужно обладать бодрою и ясною душою. И дѣйствительно, мы не найдемъ у Фета ни тѣни болѣзненности, никакого извращенія души, никакихъ язвъ, постоянно ноющихъ въ сердцѣ. Всякая современная разорванность, неудовлетворенность, неисцѣлимый разладъ съ собой и съ міромъ—все это чуждо нашему поэту. Недаромъ онъ питаетъ такую великую любовь къ Горацію и вообще къ древнимъ; онъ самъ отличается совершенно античною здравостью и ясностью душевныхъ движеній, онъ нигдѣ не переходитъ черты, отдѣляющей свѣтлую жизнь человѣка отъ всякихъ демоническихъ областей. Самыя горькія и тяжелыя чувства имѣютъ у него безподобную мѣру трезвости и самообладанія. Поэтому чтеніе Фета укрѣпляетъ и освѣжаетъ душу.

Вѣчный, нерукотворимый памятникъ воздвигнулъ себѣ Фетъ! По яркости и законченности, онъ—явленіе необыкновенное, единственное; мы можемъ гордиться имъ предъ всѣми литературами міра и причислить его къ неумирающимъ образцамъ истинной поэзіи. (*Н. Страховъ.* „Замѣтки о Пушкинѣ и другихъ поэтахъ". Кіевъ, 1897 г.).

Фетъ былъ поэтомъ вполнѣ и до конца; и потому—прославлять его значитъ то же, что прославлять поэзію. И наоборотъ: для пониманія тайны поэтическаго творчества онъ такой живой и ясный примѣръ, какого другого не найти. Онъ самъ, конечно, хорошо сознавалъ, что носитъ въ себѣ эту тайну, и часто выражалъ ее очень странными рѣчами. Онъ говорилъ, что поэзія и дѣйствительность не имѣютъ между собою ничего общаго, что какъ человѣкъ онъ—одно дѣло, а какъ поэтъ—другое. По своей любви къ рѣзкимъ и парадоксальнымъ выраженіямъ, которыми постоянно блестѣлъ его разговоръ, онъ доводилъ эту мысль даже до всей ея крайности: онъ говорилъ, что поэзія есть ложь и что поэтъ, который съ перваго же слова не начинаетъ лгать безъ оглядки,—никуда не годится.

Люди, всею душою погруженные въ дѣйствительность, твердо въ нее вѣрящіе и постоянно хватающіеся за нее всѣми возможными способами, должны придти въ великій соблазнъ отъ такихъ рѣчей. „Чѣмъ хвалится, безумецъ!"

Значитъ, скажутъ они, мы были правы, не находя въ поэзіи вкуса и не видя въ ней никакого толка. Но замѣтимъ, что поэтъ, говоря такія рѣчи, конечно, не хотѣлъ унизить то, чѣмъ онъ жилъ и дышалъ, то-есть поэзію. Онъ хотѣлъ только со всею рѣзкостью выразить, до какой степени поэзія *преобразуетъ* дѣйствительность, возводитъ ее „въ перлъ созданія"; какъ истый лирикъ, онъ хотѣлъ научить насъ, что внѣшній міръ есть только поводъ къ поэзіи, что она коренится и растетъ лишь въ нашемъ внутреннемъ мірѣ. И, подумавши, мы убѣдимся, что поэтъ своимъ парадоксомъ хотѣлъ понизить достоинство не поэзіи, а дѣйствительности.

Мы, бѣдные жители земли, обречены на постоянный обманъ. Вокругъ насъ все тлѣнъ и прахъ, все носитъ печать зла и безобразія. Но намъ во всемъ этомъ видится что-то прочное и твердое, намъ все это кажется тѣмъ единственнымъ, въ чемъ мы мо-

жемъ найти удовлетвореніе нашихъ желаній. И вотъ отчего мы преданы вѣчному исканію, вѣчной борьбѣ, вѣчному разочарованію. А между тѣмъ у насъ есть истиная, не обманчивая дѣйствительность, которую мы забываемъ въ погонѣ за ложною; эта дѣйствительность—наше чувство, наша душа. Gefühl ist alles, „чувство—все", говоритъ Фаустъ у Гете. Кто признаетъ свою душу за настоящую дѣйствительность, для того этотъ міръ станетъ призрачнымъ. А кто, напротивъ, считаетъ этотъ призракъ полною и совершенною дѣйствительностью, тотъ долженъ душу свою считать чистою мечтою и видѣть въ поэзіи, въ этомъ прямомъ порожденіи души,—одну лишь ложь. Вотъ что хотѣлъ сказать нашъ лирикъ своимъ парадоксомъ.

Но призракъ ли міръ, или дѣйствительность,—не все ли равно?—онъ неотступенъ, онъ объемлетъ насъ отовсюду, онъ не даетъ намъ покоя и тянетъ насъ къ себѣ, иногда ласкаетъ и убаюкиваетъ, но чаще терзаетъ насъ. Гдѣ спасеніе, гдѣ убѣжище? Въ пѣснѣ, отвѣчалъ себѣ Фетъ, и онъ былъ правъ: тѣ пѣсни, которыя онъ пѣлъ всю жизнь, были дѣйствительнымъ его спасеніемъ, его освобожденіемъ отъ міра.

Всегда и всюду мы связаны, не можемъ двинуться, не можемъ подумать, не встрѣчая помѣхи, не тяготясь прошлымъ, не страшась будущаго, не стѣсняясь окружающимъ. Но въ пѣснѣ мы вполнѣ свободны, и кто умѣетъ пѣть, испытываетъ это великое блаженство. Пѣніе, какъ молитва, принадлежитъ къ тѣмъ человѣческимъ дѣламъ, которыя человѣкъ можетъ дѣлать одинъ, про себя, и въ которыхъ можетъ достигать полнаго своего удовлетворенія. Не будь мы способны къ такимъ дѣламъ, бѣдственность нашей жизни увеличилась бы неизмѣримо. Поющему пѣснь, очевидно, ничего и никого не нужно, кромѣ самой пѣсни. Онъ поетъ только для себя, и чѣмъ лучше поетъ, тѣмъ больше и полнѣе услаждаетъ себя; но ему для этого нѣтъ нужды въ слушателяхъ или въ обстановкѣ, почти нѣтъ надобности къ поводахъ и въ предметѣ. Любящій пѣть готовъ приняться за пѣніе каждую свободную минуту.

Не истинная ли это загадка? Какимъ образомъ *ложь* можетъ насъ такъ утѣшать? Какимъ образомъ мы способны вполнѣ насыщаться не какою-нибудь дѣйствительностью и не самымъ чувствомъ нашей души, а именно этимъ воплощеніемъ чувства въ звуки? Тутъ великая, глубокая тайна. Есть для насъ несказанная прелесть и отрада въ томъ, что мы останавливаемъ минуту среди непрерывно несущагося потока времени, уловляемъ опредѣленный образъ среди зыблющейся и исчезающей дѣйствительности. Душа наша, какъ говоритъ Платонъ, родилась въ царствѣ вѣчныхъ формъ, вѣчныхъ образцовъ существующаго, и она ищетъ на землѣ ихъ подобія. Все временное, не полное, случайное, неясное, слѣдовательно вся наша жизнь со всѣми ея событіями и чувствами не можетъ удовлетворить насъ. Намъ нужна неизмѣнная мысль, содержащаяся въ бѣгущихъ явленіяхъ; нужны незыблемые образы, краски, формы, которыя мы могли бы созерцать; нуженъ опредѣленный строй звуковъ, который воплощалъ бы для насъ сущность нашего мятущагося чувства. Хоть на короткіе сроки, но мы вырываемся изъ потока жизни и съ великою отрадою чувствуемъ себя въ положеніи *вѣчныхъ* существъ, которыя не живутъ, а только видятъ самую глубину всего живущаго, смыслъ всякаго чувства, всякаго мгновенія. Съ этой стороны Фетъ совершенно правъ: между жизнью и поэзіею существуетъ полная противоположность.

Онъ превосходно понималъ свою поэтическую дѣятельность

и часто выражалъ это пониманіе съ удивительною ясностью. Въ одномъ стихотвореніи онъ проситъ красавицу хоть на мигъ показать видъ, что она его любитъ, и подарить ему розу съ своей груди. Ему будетъ сладокъ уже одинъ видъ любви, и за розу онъ обѣщаетъ большую награду—свой стихъ. Какія бы радости и горести съ тобой потомъ ни случились, говоритъ онъ красавицѣ, но этотъ свѣтлый мигъ для тебя останется; ты можешь потомъ испытать въ жизни много потерь,

Но въ стихѣ умиленномъ найдешь
Эту вѣчно душистую розу.

И онъ правъ: роза дѣйствительно навсегда осталась въ волшебномъ стихѣ. Вотъ почему, и въ томъ восторженномъ гимнѣ, который онъ пропѣлъ „Поэтамъ", онъ съ такою силою останавливается на той же мысли:

Въ вашихъ чертогахъ мой духъ окрылился,
Правду провидитъ онъ съ высей творенья;
Этотъ листокъ, что изсохъ и свалился,
Золотомъ вѣчнымъ горитъ въ вдохновеньи.

Только у васъ мимолетныя грезы
Старыми въ душу глядятся друзьями,
Только у васъ благовонныя розы
Вѣчно сестрятъ блистающимъ слезами.

Не слѣдуетъ понимать этихъ словъ такъ, что стихи поэтовъ остаются навсегда въ памяти людской, что они переживаютъ современность и, такимъ образомъ, какъ говорится, *увѣковѣчиваютъ* извѣстныя имена и событія. Нѣтъ, смыслъ здѣсь совершенно другой: Фетъ восхищенъ тѣмъ, что у поэтовъ все принимаетъ форму вѣчности, облекается въ вѣчность. Пусть забудутъ поэта, пусть никто его не читаетъ: но, несмотря на это, самъ онъ да и всякій, кто прочтетъ, видитъ эту вѣчную форму, эту „незыблемую мечту". Для нея уже нѣтъ времени, нѣтъ перемѣны, и она такъ же свѣжа, какъ въ первый день.

Въ послѣднемъ, невыразимо трогательномъ стихотвореніи Фета (23-го окт.), повторенъ тотъ же мотивъ. Поэтъ дошелъ тогда до состоянія,

Когда дыханье множитъ муки
И было-бъ сладко не дышать;

онъ уже называетъ свой домъ „обителью смерти"; и вдругъ эту обитель пробудилъ звукъ „райской струны", вдругъ послышался привѣтъ, отъ котораго „вскипѣла слеза" у поэта и освѣжила его тяжко горящіе, больные глаза. Онъ пожелалъ, чтобы эти мгновенныя слезы не пропали безслѣдно „на землѣ, гдѣ все такъ бренно", гдѣ и самъ поэтъ скоро станетъ бреніемъ, и вотъ онъ увѣряетъ:

Ихъ сохранитъ навѣкъ нетлѣнно
Предъ вами старческая грудь.

Конечно, сохранитъ; въ этихъ стихахъ и для того, къ кому они обращены, и для всякаго, кто прочтетъ ихъ, навсегда сохранится чувство, которое ихъ внушило, и образъ поэта съ его старческой грудью, для которой больно дышать, съ горящими вѣками, которыя вдругъ увлажились отрадною слезою.

Фетъ пѣлъ почти наканунѣ своей смерти; ему до конца не измѣняла эта радость, это лучшее утѣшеніе его жизни. Онъ самъ всегда живо чувствовалъ и исповѣдывалъ примиряющую и просвѣтляющую силу того чуднаго дара, которымъ обладалъ. Страданіе не можетъ пѣть; оно издаетъ вопли или молчитъ. А кто поетъ, тотъ уже покорилъ свое страданіе, тотъ уже облекаетъ его въ вѣчные образы, созерцаніе которыхъ есть самое чистое наслажденіе. Въ одномъ изъ позднѣйшихъ стихотвореній Фета, „муза" отказывается идти на призывъ непонимающихъ ея поэтовъ и съ негодованіемъ говоритъ:

Страдать! Страдаютъ всѣ, страдаетъ темный звѣрь
Безъ упованья, безъ сознанья;
Но передъ нимъ туда навѣкъ закрыта дверь,
Гдѣ *радость теплится страданья.*

Для музы изъ всякаго страданія возникаетъ радость, незнакомая

Ожесточенному и черствому душой,

и она хочетъ приводить насъ къ этой радости, отучать насъ отъ ожесточенія и черствости.

Поэтическое настроеніе бываетъ такъ сильно въ пѣвцѣ, что онъ даже отталкиваетъ отъ себя дѣйствительность, когда она мѣшаетъ ему предаваться „радости страданья".

Не нужно, не нужно мнѣ проблесковъ счастья,
Не нужно мнѣ слова и взора участья,
Оставь и дозволь мнѣ рыдать!
. . . . . .
Когда бы ты знала, какимъ сиротливымъ,
Томительно-сладкимъ, безумно-счастливымъ
Я горемъ въ душѣ опьяненъ!

И въ другомъ мѣстѣ:

О, я *блаженъ среди страданій!*
Какъ радъ, себя и міръ забывъ,
Я подступающихъ рыданій
Горячій сдерживать приливъ!

Значитъ, есть страданіе, которому сладко предаваться всею душою, есть муки, которыя выше и дороже спокойствія, въ которыхъ больше счастія, чѣмъ въ иныхъ радостяхъ. Лучше плакать о несбывшемся блаженствѣ, чѣмъ отказаться отъ высокаго стремленія души; бываютъ потери, въ которыхъ мы не хотимъ никакого утѣшенія, какъ бываетъ и смерть, которая лучше жизни.

Поэзія учитъ насъ этому упоенію горя, этому „безумному счастью". Мы поднимаемся съ нею въ какую-то сферу, гдѣ все прекрасно, и страданіе, и радость, гдѣ ничтоженъ всякій нашъ личный интересъ, а царствуютъ лишь вѣчные, божественные образы истинно-человѣческихъ чувствъ и стремленій.

Этотъ міръ—намъ родной, но дѣйствительность не даетъ намъ въ немъ оставаться. Очень хорошо поэтъ сравниваетъ себя съ соловьемъ, который всю ночь „терзается" надъ розой.

Но только-что сумракъ разгонитъ денница,
Смолкаетъ зарей отрезвленная птица:
И счастью и пѣснѣ конецъ.

(*И. Страховъ.* „Замѣтки о Пушкинѣ и другихъ поэтахъ". Кіевъ, 1897 г.).

Больше всего у Фета поразительна та легкость, съ которою онъ подымается въ область поэзіи. Эта область у него граничитъ, повидимому, съ самыми обыденными предметами и мыслями. Обыкновенно, онъ не воспѣваетъ жаркихъ чувствъ, отчаянья, восторга, высокихъ мыслей,—всего того, что считается почти непремѣнною принадлежностью поэзіи. Нѣтъ, онъ очень часто останавливается на чемъ-нибудь самомъ простомъ, на первой встрѣтившейся картинѣ природы, на перемѣнахъ дня и ночи, на дождѣ и снѣгѣ, или же на самомъ простомъ движеніи мысли и чувства, и вдругъ магическимъ стихомъ онъ преображаетъ все это въ яркую красоту, въ чистое золото поэзіи. Въ этомъ отношеніи онъ величайшій чародѣй, несравненный поэтъ; чтобы отдѣлиться отъ земли, ему не нужно никакого прыжка, почти вовсе не нужно усилія. Оттого-то тому, кто его не понимаетъ, онъ можетъ показаться вычурнымъ и малосодержательнымъ, тогда какъ для понимающаго онъ самый прямой и полный жизни поэтъ. Отъ свободы и легкости творчества зависитъ и тотъ радостный и свѣтлый тонъ, то чувство свѣта и покоя, которое слышится въ его поэзіи. Ни воплей и стоновъ, ни крика и хохота здѣсь не слыхать, оттого что все становится музыкой, все преображается въ пѣніе. Кто доступенъ этому волшебству, тотъ съ изумленіемъ начинаетъ видѣть—не то, что поэзія, какъ иные толкуютъ, есть нѣчто чуждое для жизни, а то, что повсюду въ жизни рѣзкая черта отдѣляетъ красоту и прелесть отъ грязи и пошлости.

Фетъ очень небреженъ. Его стихотворенія, несмотря на образцовую краткость, свойственную лирикѣ, часто не имѣютъ полной правильности въ постройкѣ, того отвлеченнаго порядка, который такъ помогаетъ прозаическимъ читателямъ. Но этого нашему поэту и не нужно: каждый стихъ у него съ крыльями, каждый сразу подымаетъ насъ въ область поэзіи. Когда онъ скажетъ, напримѣръ:

Та трава, что вдали на могилѣ твоей,
Здѣсь на сердцѣ, чѣмъ старѣ оно, тѣмъ свѣжѣй,—

то эти два стиха производятъ такое же впечатлѣніе, какъ цѣлая книга лирики. Тутъ и молодая любовь, и смерть, и долгіе годы, прожитые послѣ этой смерти, и далекая могила, и старое сердце, давно ставшее могилой любимаго существа, могилой вѣчно свѣжей, даже вѣчно свѣжѣющей. Прелесть этого по-фетовски смѣлаго, но простого и яснаго образа безподобно выражаетъ нѣжность внушившаго его чувства, безконечную нѣжность, которая съ годами все глубже, все свѣтлѣе, но горитъ, какъ въ первую минуту.

Не всякому времени дается чувство поэзіи. Фетъ точно чужой среди насъ, и очень хорошо чувствуетъ, что служитъ покинутому толпою божеству:

А я по прежнему смиренный,
Забытый, брошенный въ тѣни,
Стою коленопреклоненный
И, красотою умиленный,
Зажегъ вечернія огни.

И это правда: его звуки—одно поклоненіе прекрасному, одно чистое золото поэзіи (*И. Страховъ.* „Замѣтки о Пушкинѣ и другихъ поэтахъ". Кіевъ, 1897 г.).

VII. Александръ Николаевичъ Островскій.

(1823—1886).

Александръ Николаевичъ Островскій родился 31-го марта 1823 года, въ Москвѣ. Воспитаніе свое началъ онъ дома, продолжалъ въ первой московской гимназіи и окончилъ въ Московскомъ университетѣ. Склонность къ литературѣ обнаружилась въ немъ очень рано, еще въ гимназіи; первыя же попытки его выступить на литературное поприще относятся къ 1847 году, когда въ двухъ московскихъ журналахъ были напечатаны два первыхъ его опыта, подъ названіемъ: «Сцены изъ замоскворѣцкой жизни» и «Очерки Замоскворѣчья». Нѣкоторый успѣхъ этихъ небольшихъ пьесъ поощрилъ молодого писателя къ дальнѣйшей дѣятельности на избранномъ имъ поприщѣ и, вмѣстѣ съ тѣмъ, убѣдилъ, что ему не слѣдуетъ выходить изъ той сферы московской жизни, изображенію которой были посвящены два первые его опыта, изъ сферы жизни и нравовъ московскаго купечества. Слѣдующимъ произведеніемъ Островскаго, появившимся въ свѣтъ три года спустя послѣ первыхъ двухъ его пьесъ, была извѣстная его комедія въ пяти дѣйствіяхъ: «Свои люди—сочтемся», напечатанная въ «Москвитянинѣ» на 1850 годъ и обратившая на себя общее вниманіе. Это капитальное и едва ли не лучшее произведеніе Островскаго сразу поставило его имя на ряду съ лучшими писателями того времени и вызвало цѣлый рядъ рецензій, которыя, несмотря на все различіе своихъ взглядовъ не только на пьесу, но и на самое драматическое искусство, сошлись, однако, въ томъ, что пьеса—произведеніе замѣчательное. Словомъ, успѣхъ комедіи, какъ литературнаго произведенія, былъ громадный; но это, впрочемъ, нимало не помогло тому, чтобы она была допущена къ постановкѣ на сцену. Успѣхъ «Своихъ людей», превзошедшій всѣ ожиданія молодого драматурга, поощрилъ его къ новымъ трудамъ—и вскорѣ цѣлый рядъ превосходныхъ комедій появился въ журналахъ и на сценѣ, въ слѣдующемъ порядкѣ: «Бѣдная невѣста», «Не въ свои сани не садись», «Бѣдность не порокъ», «Не такъ живи, какъ хочется», «Въ чужомъ пиру похмѣлье», «Доходное мѣсто», «Воспитанница» и «Гроза». Кромѣ того, Островскій написалъ и напечаталъ, въ теченіе тѣхъ же десяти лѣтъ, цѣлый рядъ сценъ изъ московской жизни подъ заглавіемъ: «Семейная картина», «Утро молодого человѣка», «Праздничный сонъ—до обѣда», «Не сошлись характерами», «Свои собаки грызутся, чужая не приставай», «За чѣмъ пойдешь, то и найдешь» и «Старый другъ лучше новыхъ двухъ».

Начиная съ 1862 года, въ журналахъ стали появляться драматическія произведенія Островскаго въ новомъ родѣ, именно—историческія его драмы, или «драматическія хроники», какъ ихъ называетъ самъ авторъ. Первою изъ этихъ драматическихъ хроникъ, появившихся въ печати, была—драма въ пяти дѣйствіяхъ: «Кузьма Захаровичъ Мининъ-Сухорукъ», напечатанная въ «Современникѣ» на 1862 годъ. Затѣмъ, въ томъ же журналѣ на 1865 годъ, явилась вторая его хроника: «Воевода или сонъ на Волгѣ», впослѣдствіи поставленная на сцену. Въ 1867 году появились въ свѣтъ еще двѣ хроники: «Дмитрій Самозванецъ и Василій Шуйскій» и «Тушино», изъ которыхъ первая также была играна и также имѣла успѣхъ. Послѣдней хроникой Островскаго была драма въ пяти дѣйствіяхъ «Василиса Мелентьевна», напечатанная въ «Вѣстникѣ Европы» на 1868 годъ. Всѣ названныя хроники, несмотря на свою прекрасную стихотворную форму и многія весьма поэтическія мѣста, не выдерживаютъ строгой критики и, вообще, несравненно слабѣе его бытовыхъ комедій и драмъ, отличающихся первоклассными достоинствами. Впрочемъ, одновременно съ сочиненіемъ историческихъ хроникъ, Островскій продолжалъ писать и свои комедіи и сцены изъ купеческаго быта, прославившія его имя. Такъ, во «Времени», на 1863 годъ, была напечатана его новая четырехъ-актная драма: «Грѣхъ да бѣда на кого не живетъ»; въ «Современникѣ» на 1863, 1864 и 1865 гг. были помѣщены три слѣдующія пьесы: «Тяжелые дни», сцены изъ московской жизни, въ 3-хъ дѣйствіяхъ, «Шутники», картины московской жизни, въ 4-хъ дѣйствіяхъ, и «На бойкомъ мѣстѣ», комедія въ 3-хъ дѣйствіяхъ, а въ «Санктпетербургскихъ Вѣдомостяхъ» на 1867 годъ—«Пучина», сцены изъ московской жизни, въ 4-хъ сценахъ. Кромѣ того, въ «Современникѣ» на 1865 годъ былъ напечатанъ его прекрасный переводъ пяти-актной комедіи Шекспира «Усмиреніе своенравной», перепечатанный во 2-мъ томѣ «Шекспира въ переводѣ русскихъ писателей». Къ сожалѣнію, надо сказать, всѣ исчисленныя здѣсь пьесы Островскаго, написанныя одновременно съ хрониками, за исключеніемъ «Шутниковъ», несравненно ниже предшествовавшихъ имъ пьесъ, написанныхъ до появленія въ свѣтъ «Минина», и часто представляютъ одинъ только внѣшній интересъ живыхъ сценъ и блестящее изложеніе. То же самое можно сказать и о пьесахъ, написанныхъ имъ вслѣдъ за вышепоименованными и появлявшихся въ послѣдніе четыре года весьма аккуратно, по одной и по двѣ въ годъ, и притомъ исключительно на страницахъ «Отечественныхъ Записокъ». Вотъ ихъ заглавія: «На всякаго мудреца довольно простоты», «Горячее сердце», «Бѣшеныя деньги», «Лѣсъ», «Не всякому масляница», «Не было ни гроша, да вдругъ алтынъ», «Комикъ XVII столѣтія», «Поздняя любовь», «Трудовой хлѣбъ», «Волки и овцы», «Богатая невѣста», «Правда хороша, а счастье лучше», «Послѣдняя жертва» и «Безприданница». Какъ на счастливое исключеніе въ этомъ ряду новыхъ

комедій, можно указать на пьесы: «Не все коту масляница», «Трудовой хлѣбъ», «Богатая невѣста» и «Безприданница», въ которыхъ талантъ автора выказался во всемъ своемъ прежнемъ блескѣ. Наконецъ, къ числу послѣднихъ произведеній Островскаго, къ сожалѣнію, надо причислить его переводы пяти весьма плохихъ итальянскихъ и французскихъ комедій: «Заблудшія овцы», «Великій банкиръ», «Кофейная», «Рабство мужей» и «Семья преступника».

15-го марта 1872 года была годовщина 25-ти-лѣтней драматической дѣятельности Александра Николаевича Островскаго— и почитатели его таланта отпраздновали этотъ день торжественнымъ обѣдомъ въ Петербургскомъ собраніи художниковъ, на которомъ самъ юбиляръ, вслѣдствіе болѣзни, не присутствовалъ. На обѣдѣ этомъ послѣ тоста, провозглашеннаго въ честь юбиляра, было сдѣлано предложеніе объ учрежденіи въ деревнѣ, унаслѣдованной Островскимъ отъ отца, школы его имени. Предложеніе было принято всѣми присутствовавшими единогласно, и сумма, собранная тутъ же по подпискѣ, достигла 1000 рублей. По окончаніи обѣда, собраніе художниковъ отправило Александру Николаевичу адресъ, изящно нарисованный, а петербургскіе любители драматическаго искусства поднесли юбиляру-драматургу роскошный альбомъ.

Островскій, талантливый продолжатель славной дѣятельности Грибоѣдова и Гоголя, обогатилъ русскую сцену, до того весьма бѣдную хорошими пьесами, цѣлымъ рядомъ превосходныхъ и вполнѣ художественныхъ произведеній. Не только лучшія его комедіи, какъ, напримѣръ: «Свои люди сочтемся», «Бѣдная невѣста», «Не въ свои сани не садись», «Бѣдность не порокъ», «Доходное мѣсто», «Воспитанница», «Гроза», «Не все коту масляница» и «Безприданница», но и тѣ, которыя мы назвали слабыми (только по сравненію съ его же первоклассными произведеніями), отличаются такими достоинствами, предъ которыми меркнутъ произведенія всѣхъ остальныхъ современныхъ нашихъ драматическихъ писателей. Заслуги Островскаго, какъ драматическаго писателя, еще важны и тѣмъ, что онъ своими комедіями разработалъ всесторонне цѣлую область, до него непочатую литературой, и познакомилъ русскую публику съ бытомъ купечества, съ его особыми обычаями, образомъ жизни и нравами.

А. Н. Островскій, въ концѣ 1885 года, былъ призванъ къ давножеланной имъ дѣятельности: къ участію въ управленіи сценою Московскаго театра, и горячо принялся за это дѣло. Но судьба рѣшила иначе... 2-го іюня 1886 г. Александръ Николаевичъ скоропостижно скончался отъ разрыва сердца въ своемъ имѣніи Костромской губерніи, с. Щелыковѣ. По желанію его семьи, тѣло его тамъ же и предано землѣ. (*Н. В. Гербель.* «Русскіе поэты въ біографіяхъ и образцахъ». СПБ., 1888 г.).

Комедія.

„Свои люди — сочтемся".

Отношеніе Островскаго къ изображаемому имъ міру.—Характеры въ комедіи «Свои люди—сочтемся».—Драматизмъ пьесы.

Въ комедіи „Свои люди—сочтемся" купеческій бытъ представленъ въ его соприкосновеніи, во-1-хъ, съ внѣшней и ложной стороной образованной жизни; во-2-хъ,—съ мелкимъ чиновничествомъ, промышляющимъ плутнями. Народный бытъ сопоставленъ съ вліяющими на него и разлагающими его подонками цивилизаціи.

Прямо противоположны другъ другу двѣ женскихъ личности комедіи—мать и дочь, Аграфена Кондратьевна и Олимпіада Самсоновна, или Липочка. Первая—глуповатая, но добрая старуха, живущая, думающая и чувствующая по старинѣ; вторая—по модному образованная, умѣющая танцовать, знающая двѣ-три французскихъ фразы, „подражающая всякой модѣ" купеческая барышня на новый ладъ.

Середину между ними, представительницами стараго и новаго въ жизни, занимаютъ Самсонъ Силычъ Большовъ и Лазарь Елизарычъ Подхалюзинъ. Первый тяготѣетъ больше къ старинѣ, второй—къ новизнѣ и модному образованію.

Яркими комическими чертами обрисовалъ поэтъ Липочку Большову.

— Какое пріятное занятіе эти танцы! Вѣдь ужъ какъ хорошо! Что можетъ быть восхитительнѣе?

разсуждаетъ она сама съ собою, мечтая о томъ главномъ знаніи, которое она усвоила изъ европейской цивилизаціи, учась въ пансіонѣ. И не даромъ поэтъ началъ очеркъ своей героини съ этого знанія: не она одна, а и дѣвушки умнѣе ея, дѣвушки образованнаго общества, донынѣ пребываютъ въ упоеніи отъ танцевъ.

— То ли дѣло отличаться съ военными! (продолжаетъ Липочка). Ахъ, прелесть! восхищеніе! И усы, и эполеты, и мундиръ, а у иныхъ даже шпоры съ колокольчиками. Одно убійственно, что сабли нѣтъ! И для чего они ее отвязываютъ? Странно, ей Богу! Сами не понимаютъ, какъ блеснуть очаровательнѣе!

Считая себя просвѣщенной, Липочка свободна отъ „предразсудковъ":

— Отчего это не учиться танцовать! Это одно только суевѣріе! (говоритъ она). Вотъ, маменька, бывало, сердится, что учитель все за колѣнки хватаетъ. Все это отъ несбразованія! Что за важность! Онъ танцмейстеръ, а не кто-нибудь другой.

И не только отъ подобнаго „предразсудка", Липочка свободна и отъ всѣхъ другихъ предразсудковъ и „суевѣрій", къ числу которыхъ она относитъ: стыдъ, уваженіе и любовь къ родителямъ, человѣколюбіе и т. п. устарѣлыя (по ея мнѣнію) чувства и понятія.

Невѣжественная Марья Антиповна въ „Семейной картинѣ" еще не утратила стыда: когда братъ начинаетъ разъяснять ей,

что гораздо пріятнѣе выдти за купца, чѣмъ за благороднаго,— „вѣдь купецъ лучше, а? (говоритъ Антипъ Антипычъ)... ужъ и приласкать есть кого",—она убѣгаетъ;

— Стыдно стало, Антипушка: дѣло дѣвичье (поясняетъ мать).

Олимпіадѣ Семеновнѣ стыдно не станетъ; она находитъ, что стыдиться стыдно.

— Мнѣ мужа надобно! (кричитъ она матери). Что это такое! Стралъ встрѣчаться съ знакомыми: въ цѣлой Москвѣ не могли выбрать жениха—все другимъ да другимъ. Кого не задѣнетъ за живое: всѣ подруги съ мужьями давно, а я словно сирота какая! Отыскался вотъ одинъ, такъ и тому отказали. Слышите, найдите мнѣ жениха, безпремѣнно найдите!.. Впередъ вамъ говорю, безпремѣнно сыщите, а то для васъ же будетъ хуже: нарочно, вамъ на зло, по секрету заведу обожателя, съ гусаромъ убѣгу, да и обвѣнчаемся потихоньку.

— Какіе у тебя тамъ гусары, безстыжій твой носъ! Тьфу ты дьявольское навожденіе! (кричитъ на нее мать).

Зная нравъ и наклонности своей барышни, Ѳоминишна простодушно грубо проситъ сваху:

— Ужъ порѣши ты ея нужду, Устинья Наумовна! Ишь ты дѣвка-то измаялась совсѣмъ; да вѣдь ужъ и время, матушка... Я по тринадцатому году замужъ шла, а ей вотъ черезъ мѣсяцъ девятнадцатый годокъ минетъ. Что томить-то ее понапрасну! Другія въ ея пору давно ужъ дѣтей повывели. То-то, мать моя, что-жъ ее томить-то!

На окрики, на наставленія, точно такъ же, какъ и на ласки матери Липочка не обращаетъ никакого вниманія.

— Только и ладите, что отца да отца (говоритъ она матери, сознающей, что не можетъ сладить съ дочкой); бойки вы при немъ разговаривать-то, а попробуйте-ка сами!

Ужъ молчали бы лучше, коли не такъ воспитаны (прибавляетъ она въ дальнѣйшемъ теченіи разговора). Все я скверна, а сами-то вы каковы послѣ этого? Что, вамъ угодно спровадить меня на тотъ свѣтъ прежде времени? извести своими капризами! (плачетъ). Что же, пожалуй, я ужъ и такъ, какъ муха какая, кашляю! (Плачетъ).

Точно также не уважаетъ Липочка и отца: „вамъ съ тятенькой только кляузы строить, да тиранничать", говоритъ она матери по поводу отказа жениху-вертопраху изъ благородныхъ.— Принаряженная для жениха (въ 3 актѣ комедіи), Липочка и нарядомъ своимъ, и тѣмъ, что становится невѣстой, растрогиваетъ сердце матери. Аграфена Кондратьевна начинаетъ ласкать ее (правда, очень комически), приговаривать:

— Присядь, Липочка, присядь, душечка, ненаглядная моя сокровища!

а та огрызается:

— Ахъ, отстаньте, маменька! измяли совсѣмъ.

— Ну, такъ я на тебя издальки посмотрю!

— Пожалуй, смотрите, да только не фантазируйте! Фи, маменька, нельзя одѣться порядочно: «вы тотчасъ расчувствуетесь».

Сначала негодуя на Подхалюзина, какъ онъ, приказчикъ и необразованный, „мужикъ", смѣетъ свататься за нее, Липочка очень скоро примиряется съ нимъ, когда тотъ съумѣлъ понять ея вкусы и практически разъяснить ей, что она будетъ жить за нимъ въ свое удовольствіе. И примирившись, она сейчасъ же начинаетъ жаловаться ему на родителей. Особенно комично ея негодующее

восклицаніе, когда Подхалюзинъ сообщилъ ей, что денегъ у Самсона Силыча нѣтъ:

— Что-жъ это такое со мной дѣлаютъ? Воспитывали, воспитывали, потомъ и обанкрутились!

Наивный взрывъ беззастѣнчиваго и чисто животнаго эгоизма!

Безсердечіе Олимпіады Самсоновны выразилось въ концѣ комедіи въ отношеніяхъ къ посаженному въ долговое отдѣленіе отцу.—Когда Большовъ, отпущенный на время изъ „ямы", посѣтилъ зятя и дочку, Аграфена Кондратьевна расплакалась надъ нимъ.

— Что это вы, маменька, точно по покойникѣ плачете! Не Богъ знаетъ, что случилось,

оговорила ее образованная дочка.—А когда Большовъ сталъ уговаривать Подхалюзина заплатить кредиторамъ, она грубо и рѣзко обратилась къ отцу со словами:

— Я у васъ, тятенька, до 20 лѣтъ жила—свѣта не видала. Что-жъ мнѣ прикажете отдать вамъ деньги, да самой опять въ ситцевыхъ платьяхъ ходить?

А потомъ пытается закончить разговоръ о деньгахъ рѣшительнымъ заявленіемъ:

— Мы, тятенька, сказали вамъ, что больше 10 копѣекъ дать не можемъ—и толковать объ этомъ нечего.

Мужъ ея, Лазарь Подхалюзинъ, оказывается гораздо мягче ея сердцемъ и человѣколюбивѣе.

Аграфена Кондратьевна—прямо противоположна своей дочкѣ. Это женщина глупая и смѣшная, но добрая и сердечная.

Она грозитъ Липочкѣ, что пошлетъ ее на кухню горшки парить, что пожалуется отцу за то, что та пляшетъ, „озорничаетъ" ногами „ни свѣтъ, ни заря, не поѣмши хлѣба Божьяго", да грубитъ матери; но угрозы эти—только желаніе соблюсти форму, поддержать хоть внѣшнимъ образомъ родительскій авторитетъ: на самомъ дѣлѣ ей жаль дочку,—жаль и потому, что жениха до сихъ поръ нѣтъ, и потому даже, что Липочка устала, кружившись по комнатѣ; когда Липочка расплакалась, Аграфена Кондратьевна плачетъ тоже, сама не своя отъ огорченія, и смиренно говоритъ дочкѣ:

— Липочка! Липа! Ну, будетъ! ну, перестань! (Сквозь слезы) Ну, не сердись ты на меня... (плачетъ)... бабу глупую... неученую... Ну, прости ты меня... сережки куплю...

Мы видѣли уже комизмъ сцены, гдѣ Аграфена Кондратьевна рыдаетъ надъ разряженной дочкой, потому что ждутъ жениха; теперь прибавимъ, что сцена эта, комичная съ одной стороны, съ другой стороны—трогательна; особенно замѣчательно ея чисто эпическое окончаніе: причитанія Аграфены Кондратьевны почти переходятъ въ народную пѣсню:

— Ростили, ростили, да и выростили—да ни съ того, ни съ сего въ чужіе люди отдаемъ, словно ты надоѣла намъ да наскучила глупымъ малымъ ребячествомъ, своимъ кроткимъ поведеніемъ. Вотъ, выживемъ тебя изъ дому, словно ворога изъ города, а тамъ спохватимся, да и негдѣ взять. Посудите, люди

добрые, каково жить въ чужой дальной сторонѣ, чужимъ кускомъ давишься, кулакомъ слезы утираючи! Да, помилуй Богъ, неровнюшка выйдется, не ровенъ дуракъ навяжется, аль дуракъ какой—дурацкій сынъ! (Плачетъ).

— А объ чемъ бы ты это, слышно, разрюмилась? (спрашиваетъ Большовъ). Вотъ спросить тебя, такъ и сама не знаешь.

— Не знаю, батюшка, охъ, не знаю: такой стихъ нашелъ (сознается она).

— То-то вотъ сдуру. Слезы у васъ дешевы.

— Охъ, дешевы, батюшка, дешевы! И сама знаю, что дешевы, да что-жъ дѣлать-то?

Добрая и смиренная, Аграфена Кондратьевна способна, однако, упрекать мужа въ глаза, если заподозритъ въ немъ недостатокъ любви къ дочери. Но обыкновенно она преклоняется передъ нимъ и уважаетъ его авторитетъ. Когда Олимпіада Самсоновна согласилась на бракъ съ Подхалюзинымъ, Аграфена Кондратьевна, начавшая было безпокоиться о судьбѣ своего дѣтища, успокоилась и обрадовалась:

— Ахъ, ненаглядная ты моя!

восклицаетъ она, и тутъ же прибавляетъ:

— Вотъ то-то-же, дурочка! Ужъ отецъ тебѣ худа не пожелаетъ.

Когда Самсона Силыча посадили въ яму, Аграфена Кондратьевна „вся измаялась" (по ея выраженію) въ тоскѣ по немъ. Она его любитъ, искренно и нелицемѣрно. „Голубчикъ ты мой, Самсонъ Силычъ, золотой ты мой!" (причитаетъ она, когда Большовъ зашелъ къ зятю изъ „ямы"). „Оставилъ ты меня сиротой на старости лѣтъ!" Живя у зятя и у безсердечной дочки, завися отъ нихъ, она не боится и не задумывается въ глаза упрекать ихъ и проклинать за мужа:

— Варваръ ты, варваръ! (говоритъ она Лазарю, отказывающемуся платить кредиторамъ 25 процентовъ). Разбойникъ ты этакой! Нѣтъ тебѣ моего благословенія! Изсохнешь вѣдь и съ деньгами-то, изсохнешь, не доживя вѣку. Разбойникъ ты этакой, разбойникъ!

Самсона Силыча Большова обыкновенно считаютъ однимъ изъ наиболѣе типичныхъ самодуровъ; но едва ли это вполнѣ вѣрно.

Большовъ способенъ и самовольствовать надъ домашними, и объявиться по капризу несостоятельнымъ должникомъ; но у него это дѣлается не такъ-то легко и не совсѣмъ безъ удержу и разсужденія.

Изъ словъ и дѣйствій лицъ, окружающихъ Большова, мы знаемъ, что онъ бываетъ буенъ во хмѣлю.

— Ужъ мы отъ него страсти-то видали! (повѣствуетъ Оомишна снахѣ Устиньѣ Наумовнѣ). Вотъ на прошлой недѣлѣ ночью пьяный пріѣхалъ: разбоевался такъ, что на поди. Страсти, да и только! Посуду колотитъ... «У!» говоритъ, «такія вы и этакія, убью сразу!»

Почудилось домашнимъ, что онъ пріѣхалъ выпивши, и всѣ забѣгали въ страхѣ, и двери отъ него запираютъ, и черезъ запертыя двери кротко уговариваютъ его: „поди, батюшка, поди усни, Христосъ съ тобой!"—Высказываемые имъ самимъ взгляды на семейныя отношенія—взгляды дикіе. Когда Подхалюзинъ выражаетъ сомнѣніе—захочетъ ли на него и глядѣть-то Олимпіада Самсоновна, Большовъ возражаетъ:

— Важное дѣло! Не плясать же мнѣ по ея дудочкѣ на старости лѣтъ. За кого велю, за того и пойдетъ. Мое дѣтище: хочу съ кашей ѣмъ, хочу масло пахтаю Ты со мной-то толкуй.

Когда Олимпіада Самсоновна отказывается сѣсть рядомъ съ предназначаемымъ ей въ женихи Подхалюзинымъ, онъ говоритъ дочери:

— А не сядешь, такъ насильно посажу, да заставлю жеманиться... Молчи лучше! Велю — такъ и за дворника выйдешь.

— Захотѣлъ выдать дочь за приказчика (прибавляетъ онъ, обращаясь къ женѣ),—и поставлю на своемъ, и разговаривать не смѣй; я и знать никого не хочу.

Жену онъ ставитъ ни во что и находитъ лишнимъ спрашивать ея согласія или мнѣнія въ дѣлѣ замужества дочери: „знай сверчокъ свой шестокъ!" „Не твое дѣло!" кричитъ онъ на Аграфену Кондратьевну, вздумавшую-было возражать на его приказъ дочери, на его слова: „На что-жъ я и отецъ, коли не приказывать? Даромъ что ли я ее кормилъ?"

Но, буйный въ минуты загуловъ, онъ вовсе не таковъ въ другое время, въ обычномъ теченіи жизни; и жена и дочь вовсе передъ нимъ не безмолвны: дочь преспокойно, только немножко конфузясь, проситъ его, чтобы онъ нашелъ ей жениха изъ военныхъ; а жена упрекаетъ его за недостатокъ любви къ дѣтищу, и упрекаетъ словами довольно рѣзкими. Эта сцена упрековъ такъ характерна, такъ обрисовываетъ и самого Большова съ его презрѣніемъ къ женскому полу и въ то же время съ любовью къ дочери, что ее слѣдуетъ припомнить:

— *Аграфена Кондратьевна.* Да приголубь ребенка-то, что какъ медвѣдь бурчишь!

— *Большовъ.* А какъ мнѣ еще приголублывать-то? Ручки что-ль лизать, въ ножки кланяться? Во какая невидаль! Видали мы и понарядѣе.

— *Аграфена Кондратьевна.* Да ты что видалъ-то? Такъ что-нибудь. А вѣдь это дочь твоя, дитя кровная, каменный ты человѣкъ!

— *Большовъ.* Что-жъ, что дочь? Слава Богу, обута, одѣта, накормлена; чего ей еще хочется?

— *Аграфена Кондратьевна.* Чего хочется! Да ты, Самсонъ Силычъ, очумѣлъ что ли? Накормлена! По христіанскому закону всякаго накормить слѣдствуетъ; и чужихъ призираютъ, не токма что своихъ—а вѣдь это и въ люди сказать грѣхъ: какъ ни на есть родная дѣтища!

— *Большовъ.* Знаемъ, что родная, да чего-жъ ей еще? Что ты мнѣ притчи эти растолковываешь? Не въ рамку же ее вдѣлать! Понимаемъ, что отецъ.

— *Аграфена Кондратьевна.* Да коли ужъ ты, батюшка, отецъ, такъ не будь свекоромъ! Пора, кажется, въ чувство придти: разставаться скоро приходится, а ты и добраго слова не вымолвишь; долженъ бы на пользу посовѣтовать что-нибудь такое житейское. Нѣтъ въ тебѣ никакого обычаю родительскаго!

— *Большовъ.* А нѣтъ, такъ что-жъ за бѣда; стало быть, такъ Богъ создалъ.

— *Аграфена Кондратьевна.* Богъ создалъ! Да самъ-то ты что? Вѣдь и она, кажется, созданія божеская, али нѣтъ? Не животная какая-нибудь, прости Господь!.. Да спроси у нея что-нибудь.

— *Большовъ.* А что я за спросъ? Гусь свиньѣ не товарищъ: какъ хотите, такъ и дѣлайте.

— *Аграфена Кондратьевна.* Да на дѣлѣ-то ужъ не спросимъ,—ты покедовато вотъ. Человѣкъ пріѣдетъ чужой-посторонній, все-таки, какъ хочешь примѣривай, а мужчина не женщина—въ первый-то разъ наѣдетъ, невидамши-то его.

— *Большовъ.* Сказано, что отстань!

— *Аграфена Кондратьевна.* Отецъ ты этакой, а еще родной называешься! Ахъ ты, дитятка моя заброшенная; стоишь словно какая сиротинушка, приклонивши головушку. Отступились отъ тебя, да и знать не хотятъ.

По самодурству, также отчасти изъ лѣности, отчасти и самъ не зная почему, Большовъ задумываетъ объявиться несостоятельнымъ должникомъ. Впрочемъ, въ этомъ замыслѣ играетъ боль

шую роль Расположенскій, подзадоривающій Самсона Силыча, чтобы самому покормиться около этого дѣла, заработать копѣйку.

— То-то вотъ вы подлый народъ такой, кровопійцы какіе-то (говоритъ ему Большовъ): только-бъ вамъ пронюхать что-нибудь этакое, такъ ужъ вы вьетесь тутъ съ вашимъ дьявольскимъ наущеніемъ.

Сысой Псоичъ возражаетъ на это, что онъ глупъ для наущеній, что Самсонъ Силычъ самъ, можетъ быть, въ 10 разъ его умнѣе, и т. д. Но Большовъ смотритъ (и справедливо) иначе:

— То-то вотъ и бѣда (говоритъ онъ), что нашъ братъ купецъ дуракъ, ничего онъ не понимаетъ, а такимъ піявкамъ, какъ ты, это и на руку.

И въ самомъ дѣлѣ, тотчасъ же, какъ бы въ подтвержденіе этихъ словъ, Расположенскій начинаетъ успокоивать Большова:

— Что же, Самсонъ Силычъ, не вы первый, не вы послѣдній; нешто другіе-то не дѣлаютъ.

Аргументъ весьма соблазнительный, и Большовъ на немъ начинаетъ строить оправданія передъ своею совѣстью. Совѣсть у него еще есть, и болѣе чуткая, чѣмъ у Расположенскаго.

— Какъ не дѣлать, братъ, и другіе дѣлаютъ (говоритъ онъ). Да еще какъ дѣлаютъ-то — безъ стыда, безъ совѣсти! На лежачихъ рессорахъ ѣздятъ, въ трехъ-этажныхъ домахъ живутъ... Да еще и обманетъ-то кого: такъ бѣднякова какихъ-нибудь, пуститъ въ одной рубашкѣ по-міру. А у меня кредиторы всѣ люди богатые, что имъ сдѣлается!

За первымъ самооправданіемъ слѣдуетъ рядъ другихъ, еще менѣе основательныхъ:

— Тамъ что хошь говори, а у меня дочь невѣста (размышляетъ Большовъ), хоть сейчасъ изъ полы въ полу да со двора долой. Да и самому-то, братецъ ты мой, отдохнуть пора.

Въ слѣдующемъ затѣмъ разговорѣ съ Подхалюзинымъ объ обмѣриваніи покупателей Большовъ продолжаетъ нить своихъ размышленій:

— Чай, братъ, знаешь, какъ нѣмцы въ магазинахъ нашихъ баръ обираютъ. Положимъ, что мы не нѣмцы, а христіане православные, да тоже пироги-то съ начинкой ѣдимъ. Такъ ли, а?

Затѣмъ слѣдуютъ соображенія, что все-равно портной украдетъ изъ купленнаго сукна, что „плохи нынче барыши: не прежнія времена“ и т. д., и т. д. И Самсонъ Силычъ налаживаетъ себя на спокойную рѣшимость не платить кредиторамъ полностію да и все тутъ; имъ овладѣваетъ даже особаго рода самодурная и безчестная удаль, когда Лазарь совѣтуетъ вмѣсто 25 процентовъ совсѣмъ ничего не платить:

— Этакъ-то лучше! (восклицаетъ онъ). Чорта ли тамъ по грошамъ наживать. Махнулъ сразу, да и шабашъ. Только напусти Богъ смѣлости. Спасибо тебѣ, Лазарь, удружилъ!

Замѣчательно это циническое обращеніе къ Богу, и еще болѣе замѣчательна наглая иронія цинизма въ словахъ:

— Тамъ послѣ суди Владыка на второмъ пришествіи!

И въ это самое время развитія въ душѣ подобныхъ мыслей и чувствъ Большовъ, по изумительной, почти тупоумной наивно-

сти, выражаетъ негодованіе на другихъ несостоятельныхъ должниковъ, о которыхъ только что прочиталъ въ газетѣ.

— И Богу-то угодить на чужой счетъ наровятъ (говоритъ онъ Лазарю). Ты, братъ, степенству-то этому не вѣрь! Этотъ народъ одной рукой крестится, а другой въ чужую пазуху лѣзетъ.

Рѣшившись на обманъ и успокоивъ свою совѣсть, Большовъ уже считаетъ себя правымъ, скрытыя деньги признаетъ своею неотъемлемою собственностью, и даже самодурно-наивно начинаетъ называть ихъ честно-нажитымъ своимъ добромъ. Просватавъ дочь за помогавшаго ему плутовать Лазаря, онъ впадаетъ въ чувство великодушія и, глупо растроганный, заявляетъ:

— Да что тутъ разговаривать-то. На милость суда нѣтъ. Бери все, только насъ со старухой корми, да кредиторамъ заплати копѣекъ по десяти.

Интересно здѣсь наивное противорѣчіе, наивно-добродушная довѣрчивость и несообразительность: ввѣряя обманомъ нажитое плуту Лазарю, онъ и не думаетъ, что этотъ плутъ обманетъ и его. Нельзя не согласиться съ собственнымъ соображеніемъ Большова, что самодурство и глупость тѣсно между собою связаны.

Самсонъ Силычъ успокоилъ свою совѣсть; но не даромъ она все-таки еще была у него и долго его смущала въ задумчивомъ дѣлѣ. Наткнувшись на большаго плута, чѣмъ самъ, посаженный въ „яму", онъ очнулся, очувствовался. Въ немъ проснулись и сердце, и разумъ. Другимъ человѣкомъ является онъ въ послѣднемъ актѣ комедіи. Ему людей стыдно и страшно передъ Божьимъ грозящимъ судомъ.

— А вы подумайте, каково мнѣ теперь въ яму-то идти (говоритъ онъ роднымъ). Что же мнѣ зажмуриться, что ли? Мнѣ Ильинка-то теперь за сто верстъ покажется. Вы подумайте только, каково по Ильинкѣ-то идти. Это все равно, что грѣшную душу дьяволы, прости Господи, по мытарствамъ тащатъ. А тамъ мимо Иверской: какъ мнѣ взглянуть-то на Нее, на Матушку?.. Зналъ, Лазарь, Іуда, вѣдь онъ тоже Христа за деньги продалъ, какъ мы совѣсть за деньги продаемъ... А что онъ за это былъ?.. А тамъ присутственныя мѣста, уголовная палата... Вѣдь я злостный?—умышленный... Вѣдь меня въ Сибирь сошлютъ. Господи!.. Коли такъ не дадите денегъ, дайте Христа-ради. (Плачетъ).

Эти слова возбуждаютъ сочувствіе къ Большову не только какъ къ страдающему человѣку, но и какъ къ человѣку, у котораго проснулась совѣсть. Добролюбовъ говоритъ, что это не такъ, что въ приведенномъ монологѣ Большова совсѣмъ нѣтъ самосознанія, что старикъ только боится Сибири да непріятно ему, что на него будутъ пальцами показывать; онъ ни одного слова не промолвилъ о людяхъ, пострадавшихъ отъ его обмана. Соображеніе критика на первый взглядъ кажется очень основательнымъ; но въ сущности оно невѣрно: мысль о пострадавшихъ подразумѣвается сама собою въ словахъ Большова: не только теперь, очнувшись, но прежде, только что задумывалъ обманъ. Самсонъ Силычъ, какъ мы видѣли, успокаивалъ себя соображеніемъ, что кредиторы его—люди богатые, что онъ не бѣдняковъ какихъ-нибудь обманетъ.

Плутъ на старый ладъ, Большовъ въ комедіи стоитъ нравственно выше беззастѣнчиваго плута на ладъ новый—хватившаго верхушекъ образованія Лазаря Елизарыча Подхалюзина.

Подхалюзинъ съ дѣтства служитъ у Большова и въ дѣтствѣ еще былъ замѣченъ, что на руку нечистъ; потомъ онъ въ совершенствѣ изучилъ искусство обмѣривать и обманывать покупате-

лей. Сдѣлавшись старшимъ приказчикомъ, онъ старается, чтобы въ лавкѣ все было въ порядкѣ и „какъ слѣдуетъ“, и учитъ торговать другихъ приказчиковъ:

— Вы, говорю (даетъ онъ отчетъ хозяину о своихъ дѣйствіяхъ), ребята, не зѣвайте: видишь, чуть дѣло подходящее, покупатель что-ли тумакъ какой подвернулся, али цвѣтъ съ узоромъ какой барышнѣ понравился, взялъ, говорю, да и накинулъ рубль али два на аршинъ...

И мѣрять-то, говорю, надо тоже поестественнѣе: тяни да потягивай, только чтобъ, Боже сохрани, какъ не лопнуло: вѣдь не намъ, говорю, послѣ носить. Ну, а зазѣваются, такъ никто виноватъ, можно, говорю, и просто черезъ руку лишній разъ аршинъ шмыгнуть.

Когда Самсонъ Силычъ задумалъ большую плутню, онъ въ Лазарѣ нашелъ не только помощника, но и сочувствующаго своему замыслу человѣка. Совѣсть у Подхалюзина болѣе сговорчивая,—и онъ подаетъ Большову совѣтъ, что коли платить кредиторамъ по 25%, то пристойнѣе совсѣмъ не платить.—Онъ притворяется передъ хозяиномъ любящимъ его человѣкомъ, разыгрываетъ цѣлую комедію, со слезами и выраженіями своего смиренія; а на самомъ дѣлѣ задумываетъ устроить свою судьбу и свое счастье на почвѣ хозяйскаго обманнаго дѣла; онъ хочетъ, войдя въ довѣренность Большова и помогая ему, ставши ему необходимымъ и поставивъ его въ зависимость отъ себя, пріобрѣсти капиталъ и жениться на хозяйской дочери: онъ влюбленъ въ Олимпіаду Самсоновну.

У Подхалюзина тоже есть кое-какая совѣсть; но онъ быстро сладилъ съ нею и успокоилъ ея угрызенія.

— Говоритъ, надо совѣсть знать! (разсуждаетъ онъ самъ съ собою). Да извѣстное дѣло, надо совѣсть знать, да въ какомъ это смыслѣ понимать нужно? Противъ хорошаго человѣка у всякаго есть совѣсть; а коли онъ самъ другихъ обманываетъ, такъ какая же тутъ совѣсть! Самсонъ Силычъ купецъ богатѣйшій, и теперича все это дѣло, можно сказать, такъ для препровожденія времени затѣялъ. А я человѣкъ бѣдный! Если и попользуюсь въ этомъ дѣлѣ чѣмъ-нибудь, такъ и грѣха нѣтъ никакого; потому онъ самъ несправедливо поступаетъ, противъ закона идетъ. А мнѣ что его жалѣть. Вышла линія—ну и не плошай: онъ свою политику ведетъ, а ты свою статью гони. Еще то ли бы я съ нимъ сдѣлалъ, да не приходится. Хмъ! Вѣдь залѣзетъ же такая фантазія въ голову человѣку! (Лазарь разумѣетъ свое увлеченіе Олимпіадой Самсоновной).

Владѣющій собою, сдержанный, умный, энергичный, Лазарь ловко повелъ свое дѣло. Онъ подкупаетъ въ свою пользу Расположенскаго, обѣщая ему вдвое болѣе, чѣмъ Большовъ; подкупаетъ сваху, чтобы отдѣлаться отъ предлагаемаго ею жениха; искусно располагаетъ въ свою пользу самого Самсона Силыча на основаніи изученія его характера:

— У нихъ такое заведеніе (разсуждаетъ онъ про хозяина): коли имъ что попало въ голову, ужъ ничѣмъ не выбьешь оттедова. Все равно какъ въ четвертомъ году захотѣли бороду сбрить: сколько ни просили Аграфена Кондратьевна, сколько ни плакали,—нѣтъ, говоритъ, послѣ опять отпущу, а теперь поставлю на своемъ; взяли да и обрили. Такъ вотъ и это дѣло; потрафь я по нихъ, или такъ войди имъ въ голову — завтра же подъ вѣнецъ, и баста, и разговаривать не смѣя. Да отъ этакова удовольствія съ Ивана Великаго спрыгнуть можно!

Когда Олимпіада Самсоновна начинаетъ заявлять ему свое пренебреженіе, Подхалюзинъ ловкимъ замѣчаніемъ — „видно не бывать, тятенька, по вашему желанію“—разжигаетъ упрямство и самолюбіе Большова; ласковымъ словомъ „маменька“, ласковыми обѣщаніями: „вамъ такого зятя, который бы васъ уважалъ и, зна-

читъ, старость вашу покоилъ—окромя меня не найтить-съ", полупритворными, полуискренними слезами ублажаетъ Аграфену Кондратьевну, — и выигрываетъ дѣло. Успокоить и расположить въ свою пользу Олимпіаду Самсоновну уже гораздо проще.

Полуискренними слезами... Да, этотъ сознательный плутъ, изъ всего умѣющій извлечь для себя пользу, Лазарь Подхалюзинъ не лишенъ искры человѣческаго живого чувства: онъ любитъ Олимпіаду Самсоновну, любитъ искренно и сильно. И вотъ почему въ его дѣйствіяхъ относительно Большова мы видимъ смѣсь хитраго и холоднаго разсчета съ искренними сердечными побужденіями, смѣсь сознательныхъ дѣйствій съ безсознательными: конечно, онъ лжетъ, распространяясь о своей любви и преданности къ хозяину, но онъ лжетъ не вполнѣ: въ Большовѣ онъ видитъ не только хозяина, но и отца своей будущей жены и не совѣмъ лицемѣрно называетъ его тятенькой. Не будь этого, онъ бы (по его собственнымъ словамъ) не такъ нагрѣлъ хозяина, — ну, а тестя онъ нѣсколько пощадитъ. — Конечно, впрочемъ, плутовство переспариваетъ въ немъ порывы сердечнаго чувства, и когда онъ, на комично-великодушный порывъ Большова, отдающаго ему все состояніе и просящаго только заплатить кредиторамъ конѣекъ по 10, отвѣчаетъ характерными словами, заключающими въ себѣ смыслъ піесы: „да ужъ тамъ, тятенька, какъ-нибудь сочтемся; помилуйте, свои люди", мы понимаемъ, что это слова плута, задумавшаго и порѣшившаго ловкое дѣло, а не выраженіе искренняго чувства.

Въ Олимпіадѣ Самсоновнѣ Подхалюзина привлекаетъ ея „образованіе". Здѣсь мы видимъ его прикосновенность къ внѣшней сторонѣ образованности, къ мишурной и больной сторонѣ жизни русскаго цивилизованнаго общества. Разумно отвѣтивши Олимпіадѣ Самсоновнѣ на ея вопросъ: „для чего вы, Лазарь Елизарычъ, по-французски не говорите?" словами: „а для того, что намъ не для чего",—онъ, однако, безсознательно увлекаясь очаровавшимъ его внѣшнимъ блескомъ, проситъ потомъ жену:

— Скажите, Олимпіада Самсоновна, мнѣ что-нибудь на французскомъ діалектѣ-съ... такъ, малость самую-съ!

И въ восторгѣ цѣлуетъ ея „ручку", когда она сказала ему и перевела фразу: „комъ ву зетъ жоли". Онъ обѣщаетъ ей выучиться танцовать; онъ шьетъ себѣ, для ея удовольствія, модные сюртучки, подстригаетъ по модѣ бороду, и т. д., и т. д.—Страсть Олимпіады Самсоновны къ нарядамъ и колясками, къ роскоши, въ которой она видитъ признакъ образованія, ему нравится: онъ самъ полагаетъ, что въ этомъ и заключается просвѣщеніе.—Очень интересенъ его разговоръ на единѣ съ Липочкой, когда онъ убѣждаетъ ее не гнушаться имъ и согласиться на бракъ. Благоговѣя передъ ея образованностью и любя ее, Лазарь смиренно переноситъ ея грубыя выходки и брань, и затѣмъ располагаетъ ее къ себѣ, нарисовавъ картину будущей ихъ семейной жизни:

— Если за меня-то вы, Олимпіада Самсоновна, выйдете-съ — такъ первое слово: вы и дома-то будете въ шелковыхъ платьяхъ ходить-съ, а въ гости, али въ театръ-съ,—окромя бархатныхъ и надѣвать не станемъ. Въ разсужденіи шляпокъ или салоповъ—не будемъ смотрѣть на разныя парижскія приличія, а надѣнемъ какую чудней! Лошадей заведемъ орловскихъ. (Молчаніе). Если вы насчетъ моей физіономіи сумнѣваетесь, такъ это какъ вамъ будетъ угодно-съ: мы также и фракъ надѣнемъ, и бороду сбрѣемъ, либо такъ подстрижемъ, по модѣ-съ, это для насъ не одно-съ...

— Да это что-съ, Олимпіада Самсоновна! Нешто мы въ этакомъ домѣ будемъ

жить? Въ каретномъ ряду купимъ-съ, распишемъ какъ: на потолкахъ это райскихъ птицъ нарисуемъ, сиреновъ, капидоновъ разныхъ—поглядѣть только будутъ деньги давать.

Всѣ эти мечты и обѣщанія — не обманъ Олимпіады Самсоновны для ея утѣшенія; нѣтъ, ими увлекается самъ Лазарь, искренно и наивно. Онъ потомъ и осуществляетъ ихъ, къ удовольствію и счастью Олимпіады Самсоновны и своему собственному.

Интересны три сцены, въ которыхъ Лазарь Елизарычъ расквитывается съ Расположенскимъ, Устиньей Наумовной и самимъ Большовымъ.—Подхалюзинъ сбрасываетъ съ себя маску притворства—и передъ нами открывается во всей грубости его эгоизмъ; но здѣсь же, въ сценахъ съ первыми двумя лицами, мы видимъ и его здравый смыслъ и присущій ему, грубый, конечно, юморъ.

— *Устинья Наумовна.* Какъ такъ сто цѣлковыхъ? Да ты мнѣ полторы тысячи обѣщалъ!

— *Подхалюзинъ.* Что-о-съ?

— *Устинья Наумовна.* Ты мнѣ полторы тысячи обѣщалъ!

— *Подхалюзинъ.* Не жирно ли будетъ? Неравно облопаетесь.

— *Устинья Наумовна.* Что-жъ ты, курицынъ сынъ, шутить что ли со мной вздумалъ? Я, братъ, и сама дама разухабистая.

— *Подхалюзинъ.* За что вамъ деньги-то давать? Диви бы за дѣло за какое!

— *Устинья Наумовна.* За дѣло ли, за бездѣлье ли, а давай,—ты самъ обѣщалъ!

— *Подхалюзинъ.* Мало ли что я обѣщалъ! Я обѣщалъ съ Ивана Великаго прыгнуть, коли женюсь на Олимпіадѣ Самсоновнѣ,—такъ и прыгать?

— *Устинья Наумовна.* Что-жъ ты думаешь, я на тебя суда не найду? Велика важность, что ты купецъ второй гильдіи, я сама на 14-мъ классѣ сижу, какая ни на есть, все-таки чиновница.

— *Подхалюзинъ.* Да хоть бы генеральша—мнѣ все равно; я васъ и знать-то не хочу,—вотъ и весь разговоръ.

— *Устинья Наумовна.* Анъ врешь—не весь: ты мнѣ еще соболій салопъ обѣщалъ.

— *Подхалюзинъ.* Чего-съ?

— *Устинья Наумовна.* Соболій салопъ! Что ты оглохъ, что ли?

— *Подхалюзинъ.* Соболій-съ! Хе, хе, хе...

— *Устинья Наумовна.* Да, соболій! Что ты смѣешься-то, что горло-то палишь!

— *Подхалюзинъ.* Еще рыломъ не вышли-съ въ собольихъ-то салопахъ ходить!

Другая сцена, съ Расположенскимъ:

— *Расположенскій.* За деньгами, Лазарь Елизарычъ, за деньгами! Кто за чѣмъ, а я все за деньгами.

— *Подхалюзинъ.* Да ужъ вы за деньгами-то больно часто ходите.

— *Расположенскій.* Да какъ же не ходить-то, Лазарь Елизарычъ, когда вы по пяти цѣлковыхъ даете. Вѣдь у меня семейство.

— *Подхалюзинъ.* Что же, не по сту же вамъ давать.

— *Расположенскій.* А ужъ отдали бы заразъ, такъ я бы къ вамъ и не ходилъ.

— *Подхалюзинъ.* То-то вы ни уха, ни рыла не смыслите, а еще хапанцы берете. За что вамъ давать-то?

— *Расположенскій.* Какъ за что?—Сами обѣщали!

— *Подхалюзинъ.* Сами обѣщали! Вѣдь давали тебѣ—попользовался, ну и будетъ, пора честь знать.

— *Расположенскій.* Какъ пора честь знать? Да вы мнѣ еще тысячи полторы должны.

— *Подхалюзинъ.* Должны! Тоже должны! Словно у него документъ! А за что—за мошенничество!

— *Расположенскій.* Какъ за мошенничество! За труды, а не за мошенничество.

— *Подхалюзинъ.* За труды.

Расположенскій. Ну, да тамъ за что бы то ни было, а давайте деньги, а то документъ!

— *Подхалюзинъ.* Чего-съ Документъ! нѣтъ, ужъ это послѣ придите.

— *Рисположенскій.* Такъ что-жъ ты меня грабить что ли хочешь съ малыми дѣтьми?

— *Подхалюзинъ.* Что за грабежъ! А вотъ возьми еще пять цѣлковыхъ да и ступай съ Богомъ.

— *Рисположенскій.* Нѣтъ, погоди! Ты отъ меня этимъ не отдѣлаешься.

— *Подхалюзинъ.* А что же ты со мной сдѣлаешь?

— *Рисположенскій.* Языкъ-то у меня не купленный.

— *Подхалюзинъ.* Что-жъ ты, лизать что ли меня хочешь?

— *Рисположенскій.* Нѣтъ, не лизать, а добрымъ людямъ разсказывать.

— *Подхалюзинъ.* Объ чемъ разсказывать-то? Купоросная душа! Да кто тебѣ повѣритъ-то еще?

— *Рисположенскій.* Кто повѣритъ?

— *Подхалюзинъ.* Да! Кто повѣритъ? Поглядитко ты на себя.

Подхалюзинъ отказывается платить за Большова болѣе 10 „копѣечекъ" съ рубля.

Да какъ же, тятенька-съ! Вѣдь вы тогда сами изволили говорить-съ, большое 10 копѣекъ не давать-съ. Вы сами разсудите: по 25 копѣекъ денегъ много.— Вамъ, тятенька, закусить чего не угодно ли-съ? Маменька! прикажите водочки подать, да велите самоварчикъ поставить, ужъ и мы для компаніи выпьемъ-съ.—А 25 копѣекъ много-съ!

Большовъ возражаетъ, потомъ уговариваетъ зятя, начинаетъ его упрекать и стыдитъ; но Лазарь стоитъ на своемъ:

Вотъ вы, тятенька, изволите говорить, куда я деньги дѣлъ?—Какъ-же-съ, Разсудите сами: торговать начинаемъ; извѣстное дѣло, безъ капитала нельзя-съ! взяться не чѣмъ: вотъ домикъ купилъ, заведеньице всякое домашнее завели, лошадокъ, то, другое. Сами извольте разсудить! Объ дѣтяхъ подумать надо.

Отчего бы не заплатить-съ (говоритъ онъ нѣсколько далѣе), да просятъ цѣну, которую совсѣмъ несообразную.

Наконецъ, онъ рѣшаетъ — прибавить еще 5 копѣечекъ.—На томъ они разстаются съ Большовымъ, — старикъ долженъ отправиться по кредиторамъ и молить ихъ объ уступкѣ.

Но справедливость требуетъ сказать, что въ Лазарѣ не совсѣмъ замерла душа. Онъ нравственно стоитъ гораздо выше своей безсердечной жены. Его начинаетъ мучить совѣсть, — и тотчасъ по уходѣ тестя онъ говоритъ:

— Эхъ! Алимпіяда Самсоновна-съ! Не ловко-съ! Жаль тятеньку, ей Богу жаль-съ! Нешто поѣхать самому поторговаться съ кредиторами. Аль не надо-съ? Онъ-то самъ лучше ихъ разжалобитъ. А? Аль ѣхать? Поѣду-съ!

— Какъ хотите, такъ и дѣлайте,— ваше дѣло (холодно замѣчаетъ Липочка).

Въ Лазарѣ не умерло еще и нѣкоторое чувство чести; по крайней мѣрѣ онъ боится и стыдится гласности. Замѣчательно окончаніе піесы, окончаніе, только въ наши дни ставшее извѣстнымъ; цензура прежняго времени заставила Островскаго передѣлать конецъ комедіи и ввести квартальнаго, пришедшаго арестовать Подхалюзина за сочувствіе въ злостномъ банкротствѣ тестя. Великій комикъ Садовскій, чудесно игравшій Подхалюзина, выразительными жестами смягчалъ суровость полицейскаго— и этимъ поправлялъ навязанный автору исходъ пьесы. Теперь передъ нами настоящее окончаніе знаменитой комедіи: обманутый Рисположенскій выходитъ изъ себя и въ отчаяніи и злобѣ обращается къ публикѣ:

— Почтеннѣйшая публика! Жена, четверо дѣтей—вотъ сапоги худые!.. Тестя обокралъ! И меня грабитъ... Жена, четверо дѣтей...

Лазарь Елизарычъ смутился. „Что ты! что ты! Очнись!" кричитъ онъ.

— Все вретъ-съ! (пытается онъ оправдываться передъ судомъ общественной совѣсти). Самый пустой человѣкъ-съ!.. Вы ему не вѣрьте: это онъ, что говорилъ-съ — это все вретъ. Ничего это и не было. Это ему, должно быть, во снѣ приснилось,— а вотъ мы магазинчикъ открываемъ: милости просимъ! Малаго ребонка пришлите— въ луковицѣ не обочтемъ.

Подхалюзинъ, для заявленія публики, рѣшился держаться пріемовъ внѣшней честности въ торговлѣ.

Мы долго, можетъ быть даже слишкомъ долго, останавливались на первомъ большомъ произведеніи великаго драматурга. Но это нужно было для того, чтобы на первомъ же крупномъ созданіи Островскаго выяснить его отношенія къ изображаемому имъ міру. Изъ подробнаго разсмотрѣнія характеровъ комедіи „Свои люди сочтемся" мы можемъ сдѣлать заключеніе, что Островскій не былъ сатирикомъ. Объективно, спокойно и безпристрастно рисовалъ онъ жизнь и людей. Онъ проводилъ свои типы передъ лицомъ высокаго идеала, и передъ свѣтомъ этого идеала обличалось само собою (безъ страсти и гнѣва со стороны поэта) все ихъ злое и темное. Но, благодушный и терпимый, поэтъ и въ низко упавшихъ людяхъ показывалъ намъ остатки добрыхъ свойствъ и стремленій. Драматизмъ піесы и состоитъ въ борьбѣ въ душѣ Большова, а также и въ душѣ Лазаря—добра и зла. Притомъ замѣчательно еще одно обстоятельство: борьба въ душѣ Большова готова какъ-будто (правда, при посредствѣ постигшихъ Самсона Силыча несчастій) разрѣшиться побѣдой добра; въ душѣ Лазаря-побѣдою плутовства и мошенничества надъ совѣстью и сердцемъ. Собственное сердце драматурга такимъ образомъ (какъ видимъ изъ соотношенія въ піесѣ созданныхъ имъ лицъ) больше лежитъ къ человѣку непосредственно-народному, чѣмъ къ тому, кого коснулось вліяніе внѣшней образованности. (*А. И. Незеленовъ.* „Александръ Николаевичъ Островскій въ его произведеніяхъ". Собраніе сочиненій проф. А. И. Незеленова. Т. III. СПБ., 1903 г.).

—

Главныя дѣйствующія лица комедіи—Большовъ, Подхалюзинъ, Липочка.—Достоинства ея: тонкая обработка характеровъ, естественность и занимательность драматическихъ положеній, живость и быстрота развитія драматическаго дѣйствія, картинный, типическій языкъ.—Общественное значеніе комедіи.

По содержанію и ходу піесы „Свои люди—сочтемся" видно, что злостное банкротство купца Большова составляетъ главный предметъ всей комедіи. Съ этимъ предметомъ связаны, такъ или иначе, интересы всѣхъ лицъ. Изъ этихъ лицъ, важнѣйшія: купецъ Самсонъ Силычъ Большовъ, главный приказчикъ его — Лазарь Елизарычъ Подхалюзинъ, и дочь Большова—Липочка.

Большовъ — живой, полный типъ богатаго купца-самодура. Онъ образованія никакого не получилъ. Поэтому онъ не только не понимаетъ, въ чемъ заключаются обязанности человѣка передъ обществомъ, но просто считаетъ себя внѣ всякихъ нравственныхъ правилъ. Такія правила онъ признаетъ обязательными только для другихъ. Себя самого Большовъ считаетъ единственнымъ закономъ и средоточіемъ всего, до чего только досягаетъ его власть. Въ домѣ, напримѣръ, всѣ передъ нимъ трепещутъ, отъ мальчика Тишки и до жены, Аграфены Кондратьевны. Его деспотизмъ тя-

готѣетъ надъ всѣми домашними безъ разбору. Вотъ отчего въ трудную минуту сглаживается различіе чиновъ и званій: мать, дочь, кухарка, хозяйка, мальчишка, приказчикъ—все это сливается въ одну угнетенную, партію; у всѣхъ забота одна — какъ бы ускользнуть отъ общей опасности. Жену Большовъ въ глаза называетъ *старой коровой*; о дочери говоритъ: „мое дѣтище: хочу—съ кашей ѣмъ, хочу — масло пахтаю". Нравственныхъ убѣжденій у Большова нѣтъ никакихъ, да и не откуда имъ взяться. Это очень важное обстоятельство. Имъ объясняется, почему Большовъ такъ спокойно и увѣренно дѣйствуетъ по своему собственному правилу. А правило его вотъ какое: какъ бы лучше самому устроиться на счетъ ближняго, а ужъ ближній пеняй на себя за оплошность „Отчего не надуть пріятеля, коли рука подойдетъ. Ничего, можно". Такъ говоритъ Пузатовъ въ комедіи „Семейная картина". Такое же правило и у Большова. На такомъ взглядѣ на жизнь и построенъ планъ его банкротства. Замѣчательны мотивы банкротства: Большовъ не потому не платитъ денегъ, что нечѣмъ: напротивъ, денегъ у него много; а просто — „не хочется" платить. „Да кромѣ того Большовъ знаетъ, что и многіе поступаютъ такъ же и за то считаются въ свѣтѣ опытными и ловкими. А тутъ кстати стряпчій Расположенскій подтверждаетъ то же самое: „Вѣдь не вы первый, Самсонъ Силычъ, не вы послѣдній; нешто другіе-то не дѣлаютъ?" Эти слова до того успокаиваютъ Большова, что онъ съ полной увѣренностью рѣшаетъ: „Этакъ-то лучше: только напусти Богъ смѣлости". Ясно, что Большовъ вовсе не понимаетъ, что онъ дѣлаетъ преступленіе, обманываетъ, а можетъ быть и разоряетъ честныхъ людей. У Большова совершенно особыя понятія объ обществѣ, о законѣ, о религіи и, вообще, о нравственныхъ предметахъ. На общество онъ глядитъ, какъ на враждебный станъ. Чѣмъ другимъ красть, такъ лучше я украду: такова мораль Большова. Законъ для него представляется чѣмъ-то внѣшнимъ, какимъ-то юридическимъ препятствіемъ къ исполненію его прихоти. И Большовъ нисколько не уважаетъ этого нравственнаго начала, онъ можетъ легко обойти его. Какъ у всѣхъ нравственно-неразвитыхъ людей, у Большова нѣтъ религіи, нѣтъ никакого внутренняго голоса, который предостерегалъ бы его отъ неправды. Когда Лазарь замѣчаетъ Большову: „А ужъ по мнѣ, Самсонъ Силычъ, коли платить по 25 коп., такъ пристойнѣе совсѣмъ не платить". Большовъ отвѣчаетъ: „А что? вѣдь и правда. Храбростью-то никого не удивишь, а лучше тихимъ-то манерцемъ дѣльце обдѣлать. *Тамъ посль суда Власыхо на второмъ пришествіи*". Вотъ религія Большова. Онъ не въ состояніи подумать о внутренней сторонѣ своего поступка, т. е. о томъ злѣ, которое онъ сдѣлалъ людямъ и обществу. Это не приходитъ ему въ голову даже тогда, когда его посадили „въ яму". Онъ толкуетъ, что ему страшно на Иверскую взглянуть: жалуется, что мальчишки на него пальцами указываютъ: боится, что въ Сибирь сошлютъ, а о людяхъ, которыхъ онъ разорилъ своимъ злостнымъ банкротствомъ, все-таки ни слова.

При всемъ своемъ нравственномъ безобразіи Большовъ вызываетъ въ душѣ зрителя чувство не злобы, а сожалѣнія. Авторъ развилъ этотъ характеръ во всѣхъ подробностяхъ и съ тонкимъ умѣньемъ. Онъ выставилъ передъ зрителемъ душу своего героя, самыя затаенныя его мысли, самое зарожденіе его желаній. И мы видимъ, что какъ во время обдумыванія своего безчестнаго банкротства, такъ и вообще во всѣхъ своихъ поступкахъ и въ обращеніи съ семьей и съ посторонними, Большовъ не имѣетъ въ душѣ ни тѣни злости или коварства: все въ немъ въ высшей степени просто, добродушно, глупо. Мы видимъ, что Самсонъ Си-

лычъ вовсе не злодѣй, а — своенравный неотесанный невѣжда. Смолоду въ немъ заглушены симпатичныя стороны его природы и не развито никакихъ нравственныхъ понятій. Потому-то онъ и живетъ безъ размышленій, а такъ, какъ живется; самодурствуетъ потому, что никто не противодѣйствуетъ, надуваетъ потому, что ему выгодно. Въ законѣ онъ видитъ не представителя высшей правды, а — камень на дорогѣ. Совѣсть у него не внутренній голосъ, а насмѣшки прохожихъ, опасеніе ссылки. Грубость его такова, что даже несчастіе не образумило его и не пробудило въ немъ человѣческихъ чувствъ. Большовъ выводитъ только одно: „сама себя раба бьетъ, коль не чисто жнетъ", т. е. осуждаетъ себя за то, что не умѣлъ вполнѣ ловко обдѣлать дѣльце. Однимъ словомъ, безобразная дѣятельность Большова происходитъ не оттого, чтобы низости и преступленія лежали въ природѣ его, а оттого, что въ немъ вовсе не воспитанъ человѣкъ. Большовъ прожилъ свой вѣкъ подъ такими вліяніями, при такихъ обстоятельствахъ, которыя отчасти задержали, отчасти совсѣмъ исказили правильное развитіе въ немъ нравственной личности.

Подхалюзинъ тоже не имѣлъ въ себѣ ничего злодѣйскаго. Это—вторая, низшая инстанція будущаго самодура, плутъ сознательный, мошенникъ умный. Онъ не очертя голову кидается въ обманъ, онъ обдумываетъ свои предпріятія и старается подыскать имъ нравственную физіономію, соблюсти видимую, юридическую добросовѣстность. Подхалюзинъ — такой именно плутъ, какихъ воспитало русское купеческое самодурство. Онъ весь вѣкъ дѣйствуетъ по мелочамъ, обмѣриваетъ и надуваетъ, считая это принадлежностью торговли. Только, когда вышелъ случай необыкновенный, Подхалюзинъ остановился и сталъ соображать, какъ имъ лучше воспользоваться. Тутъ онъ испыталъ въ душѣ даже нѣкоторую тревогу, какъ видно изъ монолога его во второмъ дѣйствіи: „Какъ теперь это дѣло разсудить надо?" спрашиваетъ онъ себя въ задумчивости: „говорятъ надо совѣсть знать! Да, извѣстное дѣло, надо совѣсть знать, да въ какомъ это смыслѣ понимать надо? Противъ хорошаго человѣка у всякаго есть совѣсть; а коли онъ самъ другихъ обманываетъ, такъ какая же тутъ совѣсть?" И выводитъ онъ, наконецъ, такой смыслъ во всемъ этомъ осложненіи обстоятельствъ, что ему, Подхалюзину, попользоваться въ этомъ дѣлѣ даже чѣмъ-нибудь лишнимъ—нѣтъ грѣха никакого, и жалѣть хозяина нѣтъ никакой надобности. „Вышла"—говоритъ—„линія, ну и не плошай; онъ свою политику ведетъ, а ты свою статью гони". И вотъ, гонитъ онъ эту „статью" именно потому, что не знаетъ другого способа выбиться изъ-подъ гнета на свѣтъ и просторъ. Онъ идетъ тѣмъ путемъ, какой ему преподанъ хозяиномъ. Какъ только добьется Подхалюзинъ богатства, онъ непремѣнно повторитъ Большова. Въ сценѣ объясненія съ Липочкой, гдѣ Лазарю удается склонить Липочку на бракъ съ нимъ, онъ безъ околичностей высказываетъ ей свою задушевную мысль: „Мы, Алимпіяда Самсоновна, какъ только сыграемъ свадьбу, такъ перейдемъ въ свой домъ-съ. А ужъ имъ-то командовать не дадимъ-съ. Будетъ съ нихъ, — *почудили на своемъ вѣку, теперь намъ пора!*" Въ Подхалюзинѣ есть даже черты привлекательныя: онъ человѣкъ не черствый. Липочку онъ любитъ искренно, хотя и выражаетъ свою любовь неуклюже, какъ-то грубовато, что, впрочемъ, понятно, при общей нравственной неотесанности этого героя.

Въ Липочкѣ, какъ существѣ молодомъ и съ внѣшней стороны привлекательномъ, нравственная грубость, неотесанность производитъ еще болѣе тягостное впечатлѣніе, нежели въ характерахъ старшихъ членовъ семьи Большова. Ея обращеніе и съ

свахою, и съ Подхалюзинымъ, и съ матерью въ началѣ пьесы, и особенно съ отцомъ, въ послѣднемъ актѣ, проникнуто совершенной грубостью, безсердечіемъ. Эти черты въ ея нравѣ поставлены и выдержаны авторомъ въ такой мѣрѣ, что передъ нами живой типъ, безъ малѣйшаго шаржа или карикатурности. Липочка—вѣрная, точная представительница той среды, въ которой она выросла, тѣхъ понятій и обычаевъ, которыми воспиталась. Существо холодное, умственно-ограниченное, съ неразвитымъ сердцемъ и съ прирожденною мелочностью, она такъ все время и остается личностью жалкою, нравственно-убогою, а иногда — прямо комическою, напримѣръ, въ тѣ моменты, гдѣ она матери своей говоритъ: „выросла да посмотрѣла на свѣтскій тонъ, такъ и вижу, что я гораздо другихъ образованнѣе", или къ разговору съ Подхалюзинымъ прилетаетъ французскія фразы въ родѣ: „комъ вуветъ жоли".

Къ первокласснымъ поэтическимъ достоинствамъ этой комедіи Островскаго относятся: 1) внимательная, тонкая обработка характеровъ и главныхъ дѣйствующихъ лицъ, и даже—лицъ второстепенныхъ, напримѣръ: стрянчаго Расположенскаго, свахи Наумовны, няни Ѳоминичны; 2) естественность и занимательность драматическихъ положеній и столкновеній; 3) живость и быстрота развитія драматическаго дѣйствія; 4) яркій, картинный, типическій языкъ.

Какъ комедія общественныхъ нравовъ, эта піеса Островскаго стоитъ рядомъ съ другими замѣчательнѣйшими драматическими произведеніями отечественной литературы, напримѣръ, комедіями „Горе отъ ума" и „Ревизоръ". Піеса „Свои люди—сочтемся" вводитъ зрителя (или читателя) въ пониманіе духа изображаемаго времени въ средѣ нашего купечества. Въ живыхъ образахъ, при отсутствіи малѣйшей искусственности въ постройкѣ своей піесы и интересовъ дѣйствующихъ въ ней лицъ, авторъ такъ приближаетъ къ намъ эту эпоху, что мы, какъ-будто, читаемъ въ душѣ дѣйствующихъ лицъ ихъ намѣренія и цѣли, можемъ прослѣдить ихъ дѣйствія отъ момента зарожденія въ душѣ ихъ перваго порыва до полнаго достиженія или осуществленія своихъ завѣтныхъ желаній. Подъ тройнымъ наслоеніемъ всякихъ предразсудковъ, необразованности, невоспитанности, герои Островскаго все-таки не теряютъ своего человѣческаго подобія. Авторъ умѣетъ доискаться человѣчности въ этихъ непривлекательныхъ фигурахъ. И оттого именно, что они — живые люди, а не ходульныя, трагическія фигуры — злодѣи, они окончательно представляются жалкими жертвами своего времени, своей среды, бѣдной средствами для умственнаго и нравственнаго развитія. Сила общественнаго значенія пьесы Островскаго обнаруживается двумя важнѣйшими вліяніями на читателя или зрителя: во-первыхъ, становится ясно и осязательно, что низости и преступленія не лежатъ въ природѣ человѣка, а налегаютъ на него постепенно — при отсутствіи правильнаго образованія и воспитанія; во-вторыхъ, становится ясно и то, что выведенные въ такихъ комедіяхъ типы вызываютъ состраданіе къ нимъ почти въ такой же мѣрѣ, въ какой мѣрѣ вызывается досада и негодованіе на тѣ обстоятельства жизни, которыя извращаютъ воспитаніе человѣка, дѣлаютъ человѣка существомъ нравственно-безобразнымъ, комичнымъ и презрѣннымъ. (*Евстафьевъ*. „Бытовое и художественное значеніе комедіи „Свои люди—сочтемся".—А. Н. Островскій. Его жизнь и сочиненія. Сборникъ историко-литературныхъ статей. Составилъ В. И. Покровскій. М., 1905 г.).

Драма.

„Гроза".

Дикой и Кабаниха — представители въ драмѣ дикихъ нравовъ.— Существенная разница между ними.—Катерина и Тихонъ.—Варвара и Кудряшъ.—Кулигинъ, какъ выразитель народныхъ идеаловъ.— Смерть Катерины.

Въ „Грозѣ" съ изумительной силой художественности Островскій нарисовалъ три стихіи русской жизни: жестокіе нравы самодурнаго быта Дикихъ и Кабановыхъ, веселье молодой жизни, близкой къ природѣ, и возникающее и гибнущее въ роковой дѣйствительности личное начало, готовое быть въ мирѣ съ окружающимъ, признавъ и принявъ его правдивыя стороны, но непризнаваемое имъ и отталкиваемое, ибо въ этомъ окружающемъ правда и ложь, добро и зло неразрывно перепутались.

— Жестокіе нравы, сударь, въ нашемъ городѣ, жестокіе! (говоритъ Кулигинъ Борису про изображенный въ драмѣ купеческій міръ)... У кого деньги, сударь, тотъ старается бѣднаго закабалить, чтобы на его труды даровые еще больше денегъ наживать... А между собой-то, сударь, какъ живутъ! Торговлю другъ у друга подрываютъ и не столько изъ корысти, сколько изъ зависти. Враждуютъ другъ на друга; залучаютъ въ свои хоромы пьяныхъ приказныхъ. . . . а тѣ имъ, за малую благостыню, на гербовыхъ листахъ злостныя кляузы строчатъ на ближнихъ...

Живутъ всѣ замкнувшись, взаперти.

— Вы думаете, они дѣло дѣлаютъ, либо Богу молятся. Нѣтъ, сударь! И не отъ воровъ они запираются, а чтобы люди не видали, какъ они своихъ домашнихъ ѣдятъ поѣдомъ, да семью тиранятъ. И что слезъ льется за этими запорами, видимыхъ и невидимыхъ! И что, сударь, за этими замками разврату темнаго да пьянства... Семья, говоритъ, дѣло тайное, секретное! Знаемъ мы эти секреты-то. Отъ этихъ секретовъ-то, сударь ему только одному весело, а остальные—волкомъ воютъ. Да и что за секретъ? Кто его не знаетъ! Ограбить сиротъ, родственниковъ, племянниковъ, заколотить домашнихъ такъ, чтобы ни о чемъ, что онъ тамъ творитъ, пикнуть не смѣли. Вотъ и весь секретъ.

Дикости нравовъ совершенно соотвѣтствуетъ дикость невѣжества этого міра.

— Ну, какъ же ты не разбойникъ! (кричитъ Дикой на Кулигина, предлагающаго устроить громоотводъ). Гроза-то намъ въ наказаніе посылается, чтобы мы чувствовали, а ты хочешь шестами да рожнами, какими-то, проста Господи, обороняться. Что ты, татаринъ, что-ли?

— Савелъ Прокофьичъ, ваше степенство (возражаетъ Кулигинъ), Державинъ сказалъ:

Я тѣломъ въ прахѣ истлѣваю,
Умомъ громамъ повелѣваю.

— А за эти вотъ слова тебя къ городничему отправить, такъ онъ тебѣ задастъ (продолжаетъ свое Дикой).

Странница Феклуша просвѣщаетъ невѣжественныхъ обывателей Калинова пріобрѣтенными ею въ путешествіяхъ свѣдѣніями о томъ, что есть такія страны, гдѣ и царей то-нѣтъ православныхъ, а салтаны землей правятъ: „салтанъ Махнутъ турецкій, да салтанъ Махнутъ персидскій".

— И не могутъ они ни одного дѣла разсудить праводно, такой уже имъ пре-

дѣлъ положенъ... И всѣ суд и у нихъ, въ нихъ странахъ, тоже всѣ неправедные, такъ имъ... и въ просьбахъ пишутъ: «суди меня, судья неправедный!» А то есть еще земля, гдѣ всѣ люди съ песьими головами.

Въ I актѣ драмы укрываются обыватели отъ дождя подъ старинными расписанными сводами, изъ любопытства начинаютъ разсматривать геенну огненную, изображеніе битвы... Но то, что когда-то было знакомо народу, теперь забыто,—случайно уцѣлѣвшее въ памяти слово Литва вызываетъ лишь дикое представленіе о томъ, что эта Литва, „она на насъ съ неба упала"; а про геенну огненную любознательный созерцатель находится только замѣтить, что „довольно затруднительно это понимать"—что такое тутъ „нарисовано было"; да еще занимаетъ его вопросъ—„ѣдутъ" ли въ геенну промежду всякаго званія и чину людей и арапы? (да и арапы-то, вѣроятно, бѣлые).

„Дикой и Кабаниха—представители въ драмѣ дикихъ нравовъ, безпощадно суроваго отношенія къ жизни и людямъ. Но между ними есть существенная разница: Дикой—самодуръ. Кабаниха—гнететъ и ломитъ жизнь во имя не своего произвола, а принциповъ, законовъ.

Савелъ Прокофьичъ „Дикой—самодуръ въ самомъ полномъ смыслѣ слова. Что взбредетъ въ его ограниченную голову, то онъ и дѣлаетъ, и праву его никто, по его мнѣнію, не смѣетъ и не долженъ препятствовать.

— Разъ тебѣ сказалъ, два тебѣ сказалъ: «не смѣй мнѣ на встрѣчу попадаться!» (кричитъ онъ на племянника Бориса)—тебѣ все неймется! Мало тебѣ мѣста-то? Куда ни пойди, тутъ ты и есть! Тьфу ты проклятый!

„Дикой жаденъ до денегъ—и нѣтъ для него ничего хуже, какъ отдавать деньги: онъ никому изъ служащихъ у него не назначаетъ поэтому жалованья. „Нешто ты мою душу можешь знать? (говоритъ онъ). А можетъ я приду въ такое расположеніе, что тебѣ пять тысячъ дамъ". Само собою разумѣется, что онъ „во всю свою жизнь ни разу въ такое-то расположеніе не приходилъ", какъ говоритъ Кудряшъ.—Когда нужно расплачиваться, онъ нарочно старается разсердить себя, чтобы накричать на человѣка, просящаго денегъ.

— Другъ ты мнѣ (объясняетъ свой нравъ онъ самъ), и я тебѣ долженъ отдать, а приди ты у меня просить—обругаю. Я отдать—отдамъ, а обругаю. Потому только завяжись мнѣ о деньгахъ, у меня всѣ внутренности разжигать станетъ.

Онъ—„воинъ", по опредѣленію Кабанихи, и у него, по его собственнымъ словамъ, въ домѣ постоянно „война идетъ".—Эгоизмъ Дикого совершенно беззастѣнчивый и совершенно наивный, а потому и высказывается вполнѣ откровенно. Онъ долженъ (по нелѣпому завѣщанію бабки Бориса) отдать племяннику и племянницѣ хранящееся у него наслѣдство лишь подъ тѣмъ условіемъ, если они окажутся къ нему почтительны. Онъ пользуется подобнымъ обстоятельствомъ, заставляетъ Бориса служить себѣ даромъ, ломается надъ нимъ, и начинаетъ простодушно поговаривать: „у меня свои дѣти, за что я чужимъ отдамъ? Черезъ это я своихъ обидѣть долженъ!"—Кулигинъ разсказываетъ, какъ однажды мужички пошли на него жаловаться городничему, что ни одного изъ нихъ путемъ не разочтетъ.

— Городничій и сталъ ему говорить: «послушай, говоритъ, Савелъ Прокофьичъ, разсчитывай ты мужиковъ хорошенько! Каждый день ко мнѣ съ жалобой ходятъ».

А онъ

потрепалъ городничаго по плечу и говоритъ: «стоитъ ли, ваше высокоблагородіе, намъ съ вами объ такихъ пустякахъ разговаривать! Много у меня въ годъ-то народу перебываетъ; вы то поймите: не доплачу я имъ по какой-нибудь копѣйкѣ на человѣка, а у меня изъ этого тысячи составляются, такъ оно мнѣ и хорошо».

Всякаго Дикой обругаетъ, ни передъ кѣмъ не остановится: передъ однимъ человѣкомъ только онъ пасуетъ—это Кабаниха; она одна только можетъ его „разговорить", по его выраженію. Онъ и на нее иной разъ пытается прикрикнуть: „ну такъ что-жъ, что я воинъ! Ну, что-жъ изъ этого?" Но она умѣетъ его осадить. Когда онъ, по самодурному либерализму, обругалъ странницу Феклушу, Кабаниха спокойно и сурово говоритъ ему: „ну, ты не очень горло-то распускай! Ты найди подешевле меня! А я тебѣ дорога"! И Дикой сдерживается: „постой, кума, постой! не сердись!" проситъ онъ. Кабаниха — представительница жизненныхъ принциповъ, крѣпка опорой на законъ, потому Савелъ Прокофьичъ и смиряется передъ ней; безудержный самодуръ, онъ, однако, вообще боится нравственнаго закона: очень интересенъ въ этомъ смыслѣ его разсказъ Кабанихѣ, какъ, говѣя о великомъ посту, изругалъ онъ мужика, пришедшаго за деньгами, „такъ изругалъ, что лучше требовать нельзя", и какъ потомъ у этого мужика прощенья просилъ:

— Истинно тебѣ говорю (повѣствуетъ Савелъ Прокофьичъ), мужику въ ноги кланялся. Вотъ до чего сердце доводитъ: тутъ на дворѣ въ грязи ему и кланялся; при всѣхъ ему кланялся.

Само собою разумѣется, что уваженіе Дикого къ закону чисто внѣшнее: онъ поклоняется мужику передъ исповѣдью, а потомъ мужику-же будетъ плохо.

Кабаниха (въ противоположность Дикому) человѣкъ твердыхъ принциповъ, но принциповъ ужасныхъ, безпощадныхъ и безчеловѣчныхъ.

— Ханжа, сударь! (говоритъ о ней Кулигинъ Борису Григорьевичу). Нищихъ одѣляетъ, а домашнихъ заѣла совсѣмъ.

А заѣла она домашнихъ и довела до погибели, потому что особенно и дико понимаетъ два нравственныхъ закона—о почитаніи родителей и о повиновеніи жены мужу. Дѣти, по мысли Кабанихи, должны совершенно слѣпо, не разсуждая, исполнять родительскую волю, не имѣя собственной воли. Жена должна рабски, униженно подчиняться мужу и бояться его. Эти законы Кабаниха не сама облекла въ такую суровую, грубую форму, она (по смыслу драмы) наслѣдовала ихъ въ такомъ ихъ видѣ отъ старины. Она съ печалью думаетъ о новомъ времени, въ которое (боится она) рушатся прежніе порядки, и утѣшаетъ себя только тѣмъ, что ужъ не увидитъ подобнаго развращенія нравовъ, не доживетъ до него:

— Молодость-то что значитъ! Смѣшно смотрѣть-то даже на нихъ. Кабы не свои, посмѣялась бы до-сыта. Ничего-то не знаютъ, никакого порядка. Проститься-то путемъ не умѣютъ. Хорошо еще, у кого въ домѣ старшіе есть, ими домъ-то и держится, пока живы. А вѣдь тоже, глупые, на свою волю хотятъ; а выдутъ на волю-то, такъ и путаются на покоръ да смѣхъ добрымъ людямъ. Конечно, кто и пожалѣетъ, а больше все смѣются. Да не смѣяться-то нельзя: гостей позовутъ, посадить не умѣютъ, а еще, глядя, позабудутъ кого изъ родныхъ. Смѣхъ да и только

Такъ-то вотъ старина-то и выводится. Въ другой домъ и взойти-то не хочется. А и взойдешь-то, такъ плюнешь, да вонъ скорѣе. Что будетъ, какъ старики перемрутъ, какъ будетъ свѣтъ стоять, ужъ и не знаю. Ну, да ужъ хоть то хорошо, что не увижу ничего.

Кабаниха страшна не столько своими убѣжденіями, сколько своею твердостью въ нихъ; она безпощадна въ карѣ за нарушеніе закона; для нея—пусть міръ погибнетъ, но да восторжествуетъ принципъ (fiat justitia—pereat mundus).—Какъ ржа желѣзо, точитъ она своего слабовольнаго сына за то, что онъ мало ее уважаетъ, что онъ жену любитъ больше, чѣмъ мать, что онъ будто бы хочетъ жить своею волей. „Хоть бы то-то помнили, сколько матери болѣзней отъ дѣтей переносятъ", говоритъ она сыну.

— Если родительница что когда и обидное, по вашей гордости, скажетъ, такъ я думаю, можно бы перенести! А, какъ ты думаешь?

— *Кабановъ.* Да когда же я, маменька, не переносилъ отъ васъ?

— *Кабанова.* Мать стара, глупа; ну а вы, молодые люди, умные, не должны съ насъ, дураковъ, и взыскивать.

— *Кабановъ* (вздыхая). Ахъ, ты, Господи!—Да смѣемъ-ли мы, маменька, подумать!

— *Кабанова.* Вѣдь отъ любви родители и строги-то къ вамъ бываютъ, отъ любви васъ и бранятъ-то, все думаютъ добру научить. Ну, а это нынче не нравится. И пойдутъ дѣтки-то по людямъ славить, что мать ворчунья, что мать проходу не даетъ, со свѣту сживаетъ. А, сохрани Господи, какимъ-нибудь словомъ сноха не угодитъ, и пошелъ разговоръ, что свекровь заѣла совсѣмъ.

— *Кабановъ.* Нешто, маменька, кто говоритъ про васъ?

— *Кабанова.* Не слыхала, мой другъ, не слыхала, лгать не хочу. Ужъ кабы я слышала, я бы съ тобой, мой милый, тогда не такъ заговорила.

. . . . . .

Кабанова. Знаю я, знаю, что вамъ не по нутру мои слова, да что-жъ дѣлать-то, я вамъ не чужая, у меня объ васъ сердце болитъ. Я давно вижу, что вамъ воли хочется. Ну, что-жъ, дождетесь, поживете и на волѣ, когда меня не будетъ. Вотъ ужъ тогда дѣлайте что хотите, не будетъ надъ вами старшихъ. А можетъ и меня вспомните.

— *Кабановъ.* Да мы объ васъ, маменька, денно и нощно Бога молимъ, чтобы вамъ, маменька, Богъ далъ здоровья и всякаго благополучія и въ дѣлахъ успѣху.

— *Кабанова.* Ну, полно, перестань, пожалуйста. Можетъ быть ты и любилъ мать, пока былъ холостой. До меня ли тебѣ: у тебя жена молодая.

Особенно тяжело достается жизнь Катеринѣ: попробуетъ она слово сказать за мужа: „Тихонъ тебя любитъ, матушка",—Кабаниха рѣзко и ядовито останавливаетъ ее:

— Ты бы, кажется, могла и помолчать, коли тебя не спрашиваютъ. Не заступайся, матушка, не обижу, небось! Вѣдь онъ мнѣ тоже сынъ; ты этого не забывай!

Скажетъ она, что любитъ мужа,—свекровь выразитъ сомнѣніе въ этомъ, а также мысль, что надо, коли „въ законѣ живете", не любить, а бояться мужа. Бросится она, прощаясь, на шею Тихону,—ее остановятъ съ негодующей насмѣшкой и скажутъ, что она не любовница, чтобы на шею вѣшаться, а жена, и должна мужу кланяться въ ноги. Уѣзжающему сыну Кабаниха велитъ надавать женѣ оскорбительныхъ наказовъ: чтобъ не грубила свекрови и почитала ее какъ родную мать, чтобъ въ окна глазъ не пялила, чтобъ на молодыхъ парней не заглядывалась. Противъ послѣднихъ приказаній возмущается самъ Тихонъ... но Кабаниха тверда въ своемъ словѣ:

— Ломаться-то нечего (говоритъ она). Долженъ исполнять, что мать говоритъ. (Съ улыбкой). Оно все лучше, какъ приказано-то.

Катерину упрекаютъ, что она во время проводовъ не была на крыльцѣ часа полтора. На слова ея: „не къ чему! да и не умѣю" Кабаниха замѣчаетъ:

— Хитрость-то не великая. Кабы любила, такъ бы выучилась. Коли порядокъ не умѣешь, ты хоть-бы примѣръ-то этотъ сдѣлала; все-таки пристойнѣе, а то, видно, на словахъ-то только...

Но во всей силѣ безпощадная суровость Кабанихи проявляется тогда, когда Катерина созналась въ своемъ проступкѣ.

— Что, сынокъ! (говоритъ старуха въ злобномъ торжествѣ). Куда волк-то ведетъ! Говорила я, такъ ты слушать не хотѣлъ. Вотъ и дождался.

Катерина невыразимо мучится; Кабанову жаль ея, онъ ей сострадаетъ; а мать злобно учитъ его, что жалѣть нечего, что „ее надо живую въ землю закопать, чтобъ она казнилась!"—Кулигинъ уговариваетъ Тихона простить жену, не помнить зла и на Бориса: „врагамъ-то прощать надо, сударь!"—„Поди-ка поговори съ маменькой (отвѣчаетъ Кабановъ), что она тебѣ на это скажетъ". Кабаниха отмѣнила, въ ревности къ своимъ законамъ, законы евангельской любви и милосердія. Когда Катерина ушла изъ дому, и Тихонъ боится—не убилась ли она, Кабаниха иронически замѣчаетъ: „А ты ужъ испугался, расплакался! Есть о чемъ". Она не пускаетъ сына бѣжать на помощь бросившейся въ воду женщинѣ; а когда онъ рвется—грозитъ проклясть его.—Полно! объ ней и плакать-то грѣхъ!" говоритъ она грозно и безсердечно рыдающему надъ трупомъ Катерины Тихону. Такою отталкивающею суровостью вѣетъ отъ мрачнаго образа Кабанихи, что зрители драмы чувствуютъ къ ней невольное негодованіе. Многіе помнятъ, какъ иногда публика Александринскаго театра того времени, когда Кабаниху играла Линская, такъ художественно воспроизводившая типъ Островскаго, не вызывала любимую артистку, инстинктивно перенося на геніальную исполнительницу вражду къ изображаемой ею личности.

Справедливость требуетъ сказать что есть одна и свѣтлая черта въ характерѣ старухи Кабановой: это—любовь къ дочери.—„Я со двора пойду!" заявляетъ Варвара.

— А мнѣ что (ласково отвѣчаетъ суровая мать). Поди! Гуляй, пока твоя пора придетъ. Еще насидишься!

Если Дикой и Кабаниха могутъ быть названы самодурами въ томъ смыслѣ, какъ понималъ это слово Добролюбовъ, то и Тихонъ Кабановъ можетъ быть по справедливости названъ личностью забитой и приниженной.

Онъ не имѣетъ собственной воли и собственной мысли. „Да какъ же я могу, маменька, васъ ослушаться!" „Да я, маменька, и не хочу своей волей жить. Гдѣ ужъ мнѣ своей волей жить!"—только такого рода рѣчи и слышитъ отъ него мать. Она, конечно, одобряетъ его за это; но, какъ обыкновенно бываетъ съ подобнаго рода людьми, она сама же его и не уважаетъ. Она называетъ его дуракомъ; она презрительно говоритъ ему:

— Что ты сиротой-то прикидываешься! Что ты нынѣ-то распустилъ? Ну, какой ты мужъ? Посмотри ты на себя!

И сестра Варвара его не уважаетъ. Тихонъ—человѣкъ добрый и въ сущности не дурной; онъ любитъ по своему жену, онъ

вѣритъ ей; онъ вовсе не хочетъ, чтобы жена его боялась. Но въ душѣ его нѣтъ настолько любви, чтобы защитить бѣдную женщину отъ оскорбленій, и онъ самъ наноситъ ей оскорбленія по приказанію матери. Собственная воля и возможность загулять на свободѣ, безъ присмотра, для него дороже всего. Онъ упрекаетъ жену за то, что мать точила его попреками; онъ откровенно говоритъ Катеринѣ, что радъ вырваться изъ дому, что онѣ съ маменькой его „заѣздили". Онъ самъ, глупо и слѣпо, губитъ и жену, и себя, и возможность своего счастья. Катерина, боясь своихъ порывовъ, проситъ его взять ее съ собою; онъ отказывается.—„Да неужели же ты разлюбилъ меня?" спрашиваетъ бѣдная женщина.

— Да не разлюбилъ (отвѣчаетъ онъ); а съ этакой-то неволи отъ какой хочешь красавицы жены убѣжишь! Ты подумай то: какой ни на есть я все-таки мужчина; всю жизнь вотъ этакъ жить, какъ ты видишь, такъ убѣжишь и отъ жены. Да какъ знаю я теперича, что недѣли двѣ никакой грозы надо мной не будетъ, какъ-дазовъ этихъ на ногахъ нѣтъ, такъ до жены ли мнѣ?

— Какъ же мнѣ любить-то тебя, когда ты такія слова говоришь? (скорбно восклицаетъ Катерина).

У Тихона есть сердце: когда Катерина при свекрови начинаетъ каяться, разсказывать свой проступокъ,—онъ пытается остановить ее, чтобы скрыть дѣло отъ безпощадной матери. Онъ сострадаетъ потомъ мученьямъ жены... Но онъ все-таки дѣлаетъ то, что приказываетъ мать: онъ бьетъ Катерину по ея повелѣнію. Не имѣя собственной мысли, онъ, напиваясь съ горя, настраиваетъ себя парочно на враждебныя чувства, согласно съ воззрѣніями матери. Человѣкъ совѣсти и чувства побѣждаетъ въ немъ слѣпо покорнаго сына лишь тогда, когда Катерина покончила съ собою. „Маменька, вы ее погубили! вы, вы, вы"... Но этотъ протестъ—уже поздній протестъ и ненужный: да едва-ли онъ и прочный. Можетъ быть Кабаниха и права, говоря съ увѣренностью въ отвѣтъ ему: „Ну, я съ тобой дома поговорю!"

Такова одна стихія жизни, изображенная въ „Грозѣ",—стихія самодурнаго гнета сильныхъ надъ слабыми, унизительнаго и позорнаго приниженія слабыхъ.

Другая стихія—болѣе отрадная, даже привлекательная,—это веселье, радостный праздникъ молодой жизни. Представителями этого начала въ драмѣ являются Варвара и Кудряшъ. Удивительно сильное, поэтическое, неотразимое впечатлѣніе производитъ на зрителя сцена третьяго акта „Грозы", чудная сцена свиданія въ оврагѣ на Волгѣ.

Кудряшъ—человѣкъ бойкій, ловкій, умный. Онъ сдержанъ, и съ нѣкоторой пренебрежительной удалью относится къ нѣжнымъ проявленіямъ чувства: Кулигинъ указываетъ ему на красоту волжской природы—„Видъ необыкновенный! Красота! Душа радуется".—„Пешто", съ полу-напускнымъ, полу-искреннимъ равнодушіемъ отвѣчаетъ Кудряшъ.—„Ты что-жъ такъ долго? Ждать васъ еще! Знаешь, что не люблю!" такими словами встрѣчаетъ онъ на свиданіи Варвару.—Но въ душѣ его есть чувство, и чувство сильное; заподозривъ Бориса въ ухаживаніи за Варварой, онъ говоритъ съ порывомъ негодованія:

— Чужихъ не трогай! У насъ такъ не водится, а то парни ноги переломаютъ. Я за свою... да я и не знаю, что сдѣлаю! Горло перерву!

Сильна въ душѣ Кудряша и совѣсть: узнавъ, что Борисъ полюбилъ замужнюю, онъ говоритъ, побуждаемый чувствомъ человѣколюбія и жалости:

— Эхъ... бросить надоть!.. Вѣдь, это, значитъ, вы ее совсѣмъ губить хотите, Борисъ Григорьевичъ... вѣдь здѣсь какой народъ, сами знаете. «Съѣдятъ, въ гробъ вколотятъ».

Варвара похожа на Кудряша: такая же бойкая, смѣлая, веселая. Душа у нея добрая и простая. Она понимаетъ, что Катеринѣ тяжело въ ихъ семьѣ, она сочувствуетъ невѣсткѣ, понимаетъ, что та не можетъ любить Тихона. Она заступается за Катерину и всячески выгораживаетъ ее изъ бѣды. Но, живая и смѣлая, она не можетъ подняться на ту нравственную высоту, на которой стоитъ Катерина. Устраивая для послѣдней свиданія съ Борисомъ, она и не подозрѣвала, какія душевныя муки готовитъ бѣдной женщинѣ. По ея понятію, жизнь такъ проста. „По моему, (говоритъ она) дѣлай что хочешь, только бы шито да крыто было". „Безъ обмана нельзя", учитъ она Катерину:

— Ты вспомни, гдѣ ты живешь! У насъ вѣдь весь домъ на томъ держится. И я не обманщица была, да выучилась, когда нужно стало.

Она примирилась съ ложью, и не можетъ понять, что не всѣ могутъ примириться.

И вотъ среди этихъ разнородныхъ стихій народной дѣйствительности появляется энергическая, благородная личность молодой женщины, Катерины.—Она не можетъ подчиниться самодурному гнету и принизиться; она не можетъ пойти и на сдѣлки съ совѣстью, вступить на дорогу лжи. И она гибнетъ.

Поэтическій образъ Катерины — несомнѣнно, одинъ изъ важнѣйшихъ образовъ не только творчества Островскаго, но и всей русской литературы.

Личность даровитая, впечатлительная и сильная духомъ, Катерина выросла подъ вліяніями важнѣйшихъ явленій русской жизни и подъ впечатлѣніями широкой и могучей волжской природы. Рѣзвый ребенокъ, любимое дитя въ родной семьѣ, она жила дома, „ни объ чемъ не тужила, точно птичка на волѣ", мать въ ней „души не чаяла". Весело было на сердцѣ у живой и чуткой дѣвочки. Вставши рано утромъ, умывшись на ключикѣ и полившн свои любимые цвѣты, отправлялась Катерина съ матерью въ церковь. „Домъ ихъ былъ старинный, благочестивый домъ; онъ всегда былъ полонъ странницъ да богомолокъ; эти странницы повѣствовали, когда домашніе сидѣли за работой (а работали больше золотомъ по бархату), повѣствовали—гдѣ онѣ были, въ какихъ святыхъ мѣстахъ, разсказывали житія святыхъ, пѣли духовные стихи. Потомъ всѣмъ домомъ шли къ вечернѣ; потомъ Катерина гуляла по саду, „а вечеромъ опять разсказы да пѣніе". Катерина любила молиться, молилась съ любовью и вдохновеніемъ; въ храмѣ она чувствовала себя какъ въ раю,— не помнила времени, никого не видѣла, только мечтались ей ангелы, слѣдила она своей фантазіей за ихъ полетомъ и пѣніемъ въ столбѣ свѣта, идущаго внизъ храма изъ оконъ купола. Божій міръ, утро въ саду, восходъ солнца вызывали въ душѣ ея религіозное умиленіе, слезы восторга, чистую безпредметную молитву. И снились ей чудные и чистые сны: храмы золотые, деревья и горы, какими она видѣла ихъ на иконахъ; слышалось ей райское пѣніе, и летала она во снѣ по воздуху, легкая и просвѣтленная.

Религіозныя впечатлѣнія возвышенно настроили душу молодой дѣвушки и остались въ ней на всю жизнь. Выйдя замужъ, Катерина также восторженно любитъ церковь и молитву.

— Ахъ, Куд ишъ, какъ она молится, кабы ты посмотрѣлъ! (говоритъ Борисъ Григорьевичъ). Какая у ней на лицѣ улыбка ангельская, а отъ лица-то какъ будто свѣтится.

Сохранилась на всю жизнь въ душѣ Катерины и свѣтлая, парящая къ небу мечтательность.

— Отчего люди не летаютъ такъ, какъ птицы? (говоритъ она своей золовкѣ, Варварѣ). Знаешь, мнѣ иногда кажется, что я птица. Когда стоишь на горѣ, такъ тебя и тянетъ летѣть. Вотъ такъ бы разбѣжалась, подняла руки и полетѣла. Попробовать нешто теперь? (Хочетъ бѣжать).

Душа Катерины- пылкая и энергическая.

Такая ужъ я народилась горячая! (говоритъ молодая женщина). Я еще лѣтъ шести была, не больше, такъ что сдѣлала. Обидѣли меня чѣмъ-то дома, а дѣло было къ вечеру, ужъ темно, я выбѣжала на Волгу, сѣла въ лодку, да и отпихнула ее отъ берега. На другое утро ужъ нашли, верстъ за десять!

Сила духа, непокоряющееся гнету благородное упорство не покидаютъ Катерину до смерти: насиліе встрѣчаетъ съ ея стороны горячій, огненный протестъ; Катерину нельзя принизить, сдѣлать безотвѣтной и безмолвной. Когда Варвара уливляется, что она какая-то мудреная—не хочетъ жить и поступать такъ, чтобы все было шито да крыто, Катерина говоритъ ей:

— Не хочу я такъ. Да и что хорошаго! Ужъ я лучше буду терпѣть, пока терпится.

— А не стерпится, что-жъ ты сдѣлаешь? (спрашиваетъ Варвара).

— Что я сдѣлаю?

— Да, что сдѣлаешь?

— Что мнѣ только захочется, то и сдѣлаю.

— Сдѣлай, попробуй, такъ тебя здѣсь заѣдятъ.

— А что мнѣ. Я уйду, да и была такова.

— Куда ты уйдешь? Ты мужняя жена.

— Эхъ, Варя, не знаешь ты моего характера! Конечно, не дай Богъ этому случиться! А ужъ коли очень мнѣ здѣсь опостылетъ, такъ не удержатъ меня никакою силой. Въ окно выброшусь, въ Волгу кинусь. Не хочу здѣсь жить, такъ не стану, хоть ты меня рѣжь!

Идеализмъ религіозныхъ вѣрованій и чистой возвышенной мечтательности высоко поднялъ душу Катерины надъ пошлостью и порокомъ жизни; для нея невозможны сдѣлки съ совѣстью; серьезно, съ благоговѣйнымъ уваженіемъ смотритъ Катерина на то, что признаетъ нравственнымъ закономъ.

Она вышла замужъ еще почти ребенкомъ, не понимая, можетъ быть, значенія брака, не зная человѣка, который сталъ ея мужемъ. (Здѣсь, замѣтимъ мимоходомъ, представляется намъ въ драмѣ нѣкоторая неясность: почему родные, такъ, повидимому, любившіе Катерину, выдали ее въ семью Кабановыхъ? почему такъ поспѣшили выдать ее замужъ? Или Катерина рано осталась сиротою? Можетъ быть на это послѣднее предположеніе намекаетъ то обстоятельство, что въ тяжелыя минуты жизни она не ищетъ отрады и помощи въ своей прежней семьѣ. Поэтъ, къ сожалѣнію, оставилъ все это въ драмѣ неяснымъ).

Въ мужѣ Катерина не нашла, конечно (мы знаемъ, что за человѣкъ Кабановъ), любящаго сердца, которое бы отвѣтило ея душевнымъ требованіямъ, которому она могла бы отдать свое сердце. А между тѣмъ юность дѣлала дѣло: Катеринѣ хотѣлось любви, счастья—и она полюбила чужого человѣка. Она испугалась этого чувства.

— Охъ, дѣвушка (говоритъ она Варварѣ), что-то со мной недоброе дѣлается, чудо какое-то. Никогда со мной этого не было. Что-то во мнѣ такое необыкновенное. Точно я снова жить начинаю или... ужъ и не знаю... быть грѣху какому-нибудь! Такой на меня страхъ, такой-то на меня страхъ! Точно я стою надъ пропастью и меня кто-то туда толкаетъ, а удержаться мнѣ не за что.

Ночью, Варя, не спится мнѣ, все мерещится шепотъ какой-то: кто-то такъ ласково говоритъ со мной, точно голубитъ меня, точно голубь воркуетъ. Уже не снятся мнѣ, Варя, какъ прежде, райскія деревья, да горы; а точно меня кто-то обнимаетъ такъ горячо-горячо, и ведетъ меня куда-то, и я иду за нимъ, иду...

Сдѣлается мнѣ такъ душно, такъ душно дома, что бѣжала бы. И такая мысль придетъ на меня, что кабы моя воля, каталась бы я теперь по Волгѣ, на лодкѣ, съ пѣснями, либо на тройкѣ на хорошей, обнявшись.

Признать свою любовь правдой Катерина не можетъ, потому что она хочетъ быть вѣрной, и дѣйствительно вѣрна нравственнымъ законамъ окружающаго ее быта. Чувство свое она считаетъ и называетъ грѣхомъ:

— Вѣдь это нехорошо (говоритъ она), вѣдь это страшный грѣхъ, Варенька, что я другого люблю!

Катерина хочетъ быть не только въ мирѣ со свекровью, она хочетъ любить Кабаниху дочерней любовью:

— Для меня, маменька, все одно, что родная мать, что ты,

говоритъ она искренно и правдиво.

И также истинно и правдиво хочетъ она жить съ мужемъ въ любви и совѣтѣ, быть ему вѣрной женою. Она въ немъ ищетъ опоры противъ своего чувства къ Борису Григорьевичу.

— Тиша, не уѣзжай! (проситъ бѣдная женщина, уже сознавшая возникающую въ сердцѣ незаконную любовь). Ради Бога, не уѣзжай! Голубчикъ, прошу я тебя!

А когда Тихонъ говоритъ ей, что нельзя не ѣхать, коли маменька посылаетъ, она проситъ:

— Ну, бери меня съ собой, бери! Тиша, голубчикъ, кабы ты остался, либо взялъ меня съ собой, какъ бы я тебя любила, какъ бы я тебя голубила, моего милаго!

Она высказываетъ ему свои опасенія, что безъ него—„быть бѣдѣ, быть бѣдѣ!“ Она, наконецъ, проситъ его взять съ нея „какую-нибудь клятву страшную...“ И на его глупыя отнѣкиванія отъ всѣхъ ея просьбъ, отъ всѣхъ попытокъ спасти себя и его, отвѣчаетъ изъ души вырвавшимся крикомъ тоски:

— Успокой ты мою душу, сдѣлай такую милость для меня!

Потомъ, когда Тихонъ, не внялъ ея мольбамъ и уѣхалъ, она все еще не теряетъ надежды остаться вѣрной закону. Она жалѣетъ о томъ, что у нея дѣтей нѣтъ,—они бы спасли ее:

— Эко горе! Дѣтокъ то у меня нѣтъ: все бы я и сидѣла съ ними да забавлялъ ихъ. Люблю очень съ дѣтьми разговаривать,—ангелы вѣдь это.

У нея является даже мечта о чужихъ дѣтяхъ: „хоть бы дѣти чьи-нибудь!“ говоритъ она. Но мечта эта, конечно, мимолетна, ибо не можетъ же Катерина распоряжаться въ домѣ Кабанихи и взять къ себѣ пріемышей. Она хватается тогда за мысль о работѣ на бѣдныхъ, по обѣщанію:

пойду (говоритъ она) въ гостиный дворъ, куплю холста да и буду шить бѣлье, а потомъ раздамъ бѣднымъ. Они за меня Бога помолятъ. Вотъ и засядемъ шить съ Варварой, и не увидимъ, какъ время пройдетъ; а тутъ Тиша пріѣдетъ.

Но чистымъ мечтамъ и намѣреніямъ Катерины не суждено сбыться. Она протягиваетъ руки къ окружающимъ ее людямъ и хочетъ смирить свои порывы,—а ее отталкиваютъ, грубо и безсердечно. Свекровь ее, въ отвѣтъ на уваженіе и готовность любить, поѣдомъ ѣстъ. Мужъ говоритъ:

— Я не чаю, какъ вырваться то, а ты еще навязываешься со мной...
— Да какъ знаю я теперича, что недѣли двѣ никакой грозы надо мной не будетъ, кандаловъ этихъ на ногахъ нѣтъ, такъ до жены ли мнѣ?

„Какъ же мнѣ любить-то тебя, когда ты такія слова говоришь?“ скорбно замѣчаетъ ему Катерина. А свекровь она невольно начинаетъ ненавидѣть:

— Не говори ты мнѣ объ ней, не тирань ты моего сердца! (проситъ она Тихона).

И вотъ, оставленная на произволъ судьбы, безъ поддержки и сочувствія, Катерина, наталкиваемая на грѣхъ единственнымъ, хоть сколько-нибудь ее жалѣющимъ, если не любящимъ, человѣкомъ, Варварой, предается своему чувству къ Борису, предается всей душой, искренно и горячо. „Мнѣ хоть умереть—да увидѣть его!“ восклицаетъ она и назначаетъ Борису свиданіе; а на свиданіи говоритъ ему, кидаясь на шею:

— Твоя теперь воля надо мной, развѣ ты не видишь!

Но сближеніе съ любимымъ человѣкомъ приноситъ ей не счастье, а горе и муки. И не утишить ей этихъ мукъ никакими оправданіями, никакими соображеніями въ родѣ того, что

въ неволѣ-то кому весело! Мало ли что въ голову придетъ... долго ли въ бѣду попасть! А горька неволя, охъ, какъ горька!

Въ самую минуту свиданія она мучится тяжелою внутреннею борьбою:

— Зачѣмъ ты пришелъ? Зачѣмъ ты пришелъ, губитель мой? (говоритъ она Борису). Вѣдь я замужемъ, вѣдь мнѣ съ мужемъ жить до гробовой доски . . . . пойми ты меня, врагъ ты мой: вѣдь, до гробовой доски!

Счастливая взаимностью, она желаетъ въ то же время смерти. Говоря Борису: „коли я для тебя грѣха не побоялась, побоюсь-ли я людского суда?“, она, однако, болѣзненно, мучительно желаетъ этого суда, какъ своего спасенія:

—говоритъ, даже легче бываетъ (разсуждаетъ Катерина), когда за какой-нибудь грѣхъ здѣсь, на землѣ, натерпишься.

Муки бѣдной женщины происходятъ, во-1-хъ, оттого, что она грѣхомъ считаетъ самое свое чувство: „ты меня загубилъ... загубилъ, загубилъ“, говоритъ она Борису; во-2-хъ, оттого, что правдивая натура ея не выноситъ лжи и обмана.

— Обманывать-то я не умѣю, скрыть-то ничего не могу.

искренно и просто заявляетъ она Варварѣ; и дѣйствительно, когда возвращается Тихонъ, она становится сама не своя:

дрожитъ вся, точно ее лихорадка бьетъ; блѣдная . . . мечется по дому, точно чего ищетъ... На мужа не смѣетъ глазъ поднять.

Варвара боится, что она бросится мужу въ ноги и все откроетъ. Такъ и случается. Въ угрожающихъ словахъ сумасшедшей барыни, въ раскатахъ грома, въ картинѣ геенны огненной—Катерина слышитъ упреки совѣсти, грозящей наказаніемъ въ загробномъ мірѣ за радости земного счастья. И она бросается къ мужу—и, при свекрови, при народѣ, все открываетъ ему.

Это вторичная, уже безсознательная, попытка Катерины примириться съ окружающимъ ее міромъ... Если бы этотъ міръ великодушно простилъ ее и принялъ, она бы всей душой привязалась къ мужу и энергіей воли подавила свои личные порывы. Кулигинъ, имѣющій въ піесѣ значеніе хора, голоса народнаго, не даромъ говоритъ Кабанову:

— Вы бы простили ей, да и не помнили никогда... Она бы вамъ, сударь, была хорошая жена; гляди—лучше всякой.

Но у Дикихъ и Кабановыхъ нѣтъ великодушія—и мѣра терпѣнія и страданія переполняется: домъ опостылѣлъ Катеринѣ навѣки, опостылѣла жизнь и потеряла для нея всякій смыслъ.

— Ночи, ночи мнѣ тяжелы! (говоритъ она). Всѣ пойдутъ спать и я пойду; всѣмъ ничего, а мнѣ какъ въ могилу. Такъ страшно въ потемкахъ!.. Ничего мнѣ не надо, ничего мнѣ не мило, и свѣтъ Божій не милъ!

Въ мечтательномъ забытьи уходитъ она изъ дома. Она великодушно жалѣетъ Бориса:

— За что я его въ бѣду ввела? Вѣдь мнѣ не легче отъ того! Погибать бы мнѣ одной! А то себя погубила, его погубила, себѣ безчестье—ему вѣчный позоръ.

Она жалѣетъ, что нынче не убиваютъ преступниковъ, что ее не бросятъ, за обманъ и измѣну, въ Волгу. Въ спокойствіи отчаянія говоритъ она:

— Еще кабы съ нимъ жить, можетъ быть радость бы какую-нибудь я и видѣла. Что-жъ, ужъ все равно, ужъ душу свою вѣдь я погубила.

Но еще не совсѣмъ изнемогъ духъ бѣдной женщины: она еще хочетъ видѣть Бориса, она еще на него возлагаетъ нѣкоторыя надежды.

— Возьми меня съ собой отсюда!

проситъ она его, какъ прежде просила мужа. И какъ прежде мужъ, такъ теперь Борисъ, тоже приниженный и безвольный человѣкъ (хоть и въ болѣе образованныхъ и мягкихъ формахъ), отказываетъ ей:

— Нельзя мнѣ, Катя; не по своей я волѣ ѣду; дядя посылаетъ, ужъ и лошади готовы... и т. д.

Это—послѣдняя капля, переполняющая чашу; для Катерины больше нѣтъ въ жизни никакой опоры—и не нужно ей больше жизни.

Въ кроткомъ сердцѣ ея не возникаетъ злого чувства противъ

человѣка, невольно обманувшаго ея надежды. „Поѣзжай съ Богомъ; не тужи обо мнѣ", проситъ она Бориса. И съ этой минуты всѣ мысли ея сосредоточиваются на смерти и на могилѣ. Все земное отъ нея отстранилось,—и къ ней вернулись ея прежняя, чистая мечтательность съ возвышеннымъ религіознымъ оттѣнкомъ. Она не можетъ идти въ домъ, вернуться къ жизни: ей все тамъ противно.

Умереть бы теперь! (мечтаетъ она)... Все равно, что смерть придетъ, что сама... а жить нельзя!.. Грѣхъ! Молиться не будутъ? Кто любитъ, тотъ будетъ молиться...

— Въ могилѣ лучше... Подъ деревцомъ могилушка... какъ хорошо!—Солнышко ее грѣетъ, дождичкомъ ее мочитъ... весной на ней травка выростетъ, мягкая такая... птицы прилетятъ на дерево, будутъ пѣть, дѣтей выведутъ; цвѣточки расцвѣтутъ: желтенькіе, красненькіе, голубенькіе... всякіе... всякіе... Такъ тихо, такъ хорошо?.. А объ жизни и думать не хочется. Опять жить? Нѣтъ, нѣтъ, не надо... не хорошо!

И она уходитъ изъ жизни, уходитъ спокойно, на вѣки, въ глубокій омутъ Волги.

Энергическая, сильная личность рвалась къ правдѣ, къ жизни, къ счастью, хотѣла мира и любви со всѣми. Но въ суровой, самодурной средѣ она не нашла себѣ не только сочувствія и отзыва, а даже терпимости. Правдивая и честная столько же, сколько сильная, Катерина не могла пойти на сдѣлку, не могла хитрить и обманывать, и такимъ путемъ завоевывать себѣ возможность жить и любить. Быть задавленной и приниженной, или лгать и притворяться—Катерина не могла остановиться ни на одномъ изъ этихъ подводныхъ камней,—и предпочла умереть.

Скорбный конецъ этой молодой и многообѣщавшей жизни есть выраженіе глубокихъ сомнѣній поэта въ нравственной и умственной самостоятельности того быта, который онъ до сихъ поръ, т. е. до „Грозы", изображалъ преимущественно съ его свѣтлыхъ сторонъ.

Образъ Кулигина подтверждаетъ такой выводъ. Умный самоучка, съ живымъ сердцемъ и поэтическимъ чутьемъ, служитъ въ піесѣ выразителемъ сокровенныхъ народныхъ идеаловъ; его въ то же время коснулось вѣяніе истинной цивилизаціи; и потому онъ понимаетъ окружающій его мракъ, и является судьею жизни. Онъ сурово осуждаетъ изображенную въ драмѣ среду. Мы видѣли его разсужденія о дикости нравовъ обывателей Калинова. Закончимъ разборъ „Грозы" его приговоромъ надъ ихъ нравственной черствостью. Кладя на землю трупъ утопленницы-страдалицы, онъ говоритъ:

— Вотъ вамъ ваша Катерина. Дѣлайте съ ней что хотите! Тѣло ея здѣсь, возьмите его; а душа теперь не ваша: она теперь передъ Судіей, который милосерднѣе васъ!"

(*А. П. Незеленовъ*. „Александръ Николаевичъ Островскій въ его произведеніяхъ". Собраніе сочиненій проф. А. И. Незеленова. Т. III. СПБ., 1903 г.).

«Гроза»—идиллія «темнаго царства».—Самодуры русской жизни.—Новизна содержанія и формы комедій Островскаго.

„Гроза" представляетъ намъ идиллію „темнаго царства"

которое мало-по-малу освѣщаетъ намъ Островскій своимъ талантомъ. Люди, которыхъ вы здѣсь видите, живутъ въ благословенныхъ мѣстахъ: городъ стоитъ на берегу Волги, весь въ зелени; съ крутыхъ береговъ видны далекія пространства, покрытыя селеньями и нивами; лѣтній благодатный день такъ и манитъ на берегъ, на воздухъ, подъ открытое небо, подъ этотъ вѣтерокъ, освѣжительно вѣющій съ Волги... И жители, точно, гуляютъ иногда по бульвару надъ рѣкой, хоть ужъ и приглядѣлись къ красотамъ волжскихъ видовъ; вечеромъ сидятъ на завалинкахъ у воротъ и занимаются благочестивыми разговорами; но больше проводятъ время у себя дома, занимаются хозяйствомъ, кушаютъ, спятъ,—спать ложатся очень рано, такъ что непривычному человѣку трудно и выдержать такую сонную ночь, какую они задаютъ себѣ. Но что же имъ дѣлать, какъ не спать, когда они сыты? Ихъ жизнь течетъ такъ ровно и мирно, никакіе интересы міра ихъ не тревожатъ, потому что не доходятъ до нихъ; царства могутъ рушиться, новыя страны открываться, лицо земли можетъ измѣниться, какъ ему угодно, міръ можетъ начать новую жизнь на новыхъ началахъ,—обитатели городка Калинова будутъ себѣ существовать попрежнему въ полнѣйшемъ невѣдѣніи объ остальномъ мірѣ. Изрѣдка забѣжитъ къ нимъ неопредѣленный слухъ, что Наполеонъ съ двадесятью языкъ опять подымается или что антихристъ народился; но и это они принимаютъ болѣе какъ курьезную штуку, въ родѣ вѣсти о томъ, что есть страны, гдѣ всѣ люди съ песьими головами: покачаютъ головой, выразятъ удивленіе къ чудесамъ природы и пойдутъ себѣ закусить... Смолоду еще показываютъ нѣкоторую любознательность, но пищи взять ей неоткуда: свѣдѣнія заходятъ къ нимъ, точно въ древней Руси временъ Даніила Паломника, только отъ странницъ, да и тѣхъ ужъ нынче немного настоящихъ-то; приходится довольствоваться такими, которыя „сами, по немощи своей, далеко не ходили, а слыхать много слыхали", какъ Феклуша въ „Грозѣ". Отъ нихъ только и узнаютъ жители Калинова о томъ, что на свѣтѣ дѣлается; иначе они думали бы, что весь свѣтъ таковъ же, какъ и ихъ Калиновъ, и что иначе жить, чѣмъ они, совершенно невозможно. Но и свѣдѣнія, сообщаемыя Феклушами, таковы, что неспособны внушить большого желанія промѣнять свою жизнь на иную. Феклуша принадлежитъ къ партіи патріотической и въ высшей степени консервативной; ей хорошо среди благочестивыхъ и наивныхъ калиновцевъ: ее и почитаютъ, и угощаютъ, и снабжаютъ всѣмъ нужнымъ; она пресерьезно можетъ увѣрять, что самые грѣшки ея происходятъ оттого, что она выше прочихъ смертныхъ: „простыхъ людей, говоритъ, каждаго одинъ врагъ смущаетъ, а къ намъ, страннымъ людямъ, къ кому шесть, къ кому двѣнадцать приставлено, вотъ и надо ихъ всѣхъ побороть". И ей вѣрятъ. Ясно, что простой инстинктъ самосохраненія долженъ заставить ее не сказать хорошаго слова о томъ, что въ другихъ земляхъ дѣлается. И въ самомъ дѣлѣ, прислушайтесь къ разговорамъ купечества, мѣщанства, мелкаго чиновничества въ уѣздной глуши,—сколько удивительныхъ свѣдѣній о невѣрныхъ и поганыхъ царствахъ, сколько разсказовъ о тѣхъ временахъ, когда людей жгли и мучили, когда разбойники города грабили, и т. п.,—и какъ мало свѣдѣній объ европейской жизни, о лучшемъ устройствѣ быта! Даже въ такъ называемомъ образованномъ обществѣ, въ объевропеившихся людяхъ, на множество энтузіастовъ, восхищающихся новыми парижскими улицами и мобилемъ, развѣ вы не найдете почти такое же множество солидныхъ цѣнителей, которые запугиваютъ

своихъ слушателей тѣмъ, что нигдѣ, кромѣ Австріи, во всей Европѣ порядка нѣтъ и никакой управы найти нельзя'.. Все это и ведетъ къ тому, что Феклуша высказываетъ такъ положительно: „бла-алѣпіе, милая, бла-алѣпіе, красота дивная! Да что ужъ и говорить,—въ обѣтованной землѣ живете!" Оно несомнѣнно такъ и выходитъ, какъ сообразить, что въ другихъ-то земляхъ дѣлается. Послушайте-ка Феклушу:

«Говорятъ, такія страны есть, милая дѣвушка, гдѣ и царей-то нѣтъ православныхъ, а салтаны землей правятъ. Въ одной землѣ сидитъ на тронѣ салтанъ Махнутъ турецкій, а въ другой—салтанъ Махнутъ персидскій; и судъ творятъ они, милая дѣвушка, надъ всѣми людьми, и что ни судятъ они, все неправильно! И не могутъ они, милая дѣвушка, ни одного дѣла разсудить праведно,- такой ужъ имъ предѣлъ положенъ. У насъ законъ праведный, а у нихъ, милая, неправедный; что по нашему закону такъ выходитъ, а по ихнему все напротивъ. И всѣ судьи у нихъ, въ ихнихъ, странахъ, тоже все неправедные: такъ ихъ, милая дѣвушка, и въ просьбахъ пишутъ: „суди меня, судья неправедный!" А то есть еще земля, гдѣ всѣ съ песьими головами».

„За что же такъ съ песьими" спрашиваетъ Глаша.—„За невѣрность", коротко отвѣчаетъ Феклуша, считая всякія дальнѣйшія объясненія излишними. Но Глаша и тому рада; въ томительномъ однообразіи ея жизни и мысли, ей пріятно услышать сколько-нибудь новое и оригинальное. Въ ея душѣ смутно пробуждается уже мысль, „что вотъ, однако же, живутъ люди и не такъ, какъ мы; оно, конечно, у насъ лучше, а впрочемъ, кто ихъ знаетъ! Вѣдь и у насъ нехорошо; а про тѣ земли-то мы еще и не знаемъ хорошенько; кое-что только услышишь отъ добрыхъ людей"... И желаніе знать побольше да поосновательнѣе закрадывается въ душу. Это для насъ ясно изъ словъ Глаши, по уходѣ странницы: „Вотъ еще какія земли есть! Какихъ-то, какихъ-то чудесъ на свѣтѣ нѣтъ! А мы тутъ сидимъ, ничего не знаемъ. Еще хорошо, что добрые люди есть: нѣтъ, нѣтъ, да и услышишь, что на бѣломъ свѣту дѣлается; а то бы такъ дураками и померли". Какъ видите, неправедность и невѣрность чужихъ земель не возбуждаетъ въ Глашѣ ужаса и негодованія: ее занимаетъ только новое свѣдѣніе, которое представляется ей чѣмъ-то загадочнымъ,—„чудесами", какъ она выражается. Вы видите, что она не довольствуется объясненіями Феклуши, которыя возбуждаютъ въ ней только сожалѣніе о своемъ невѣжествѣ. Она, очевидно, на полдорогѣ къ скептицизму. Но гдѣ-жъ ей сохранить свое недовѣріе, когда оно безпрестанно подрывается разсказами, подобными Феклушинымъ? Какъ ей дойти до правильныхъ понятій, даже просто до разумныхъ вопросовъ, когда ея любознательность заперта въ такомъ кругѣ, который очерченъ около нея въ городѣ Калиновѣ? Да еще мало того, какъ бы она осмѣлилась не вѣрить да допытываться, когда старшіе и лучшіе люди такъ положительно успокаиваются въ убѣжденіи, что принятые ими понятія и образъ жизни—наилучшіе въ мірѣ, и что все новое происходитъ отъ нечистой силы? Страшна и тяжела для каждаго новичка попытка идти наперекоръ требованіямъ и убѣжденіямъ этой темной массы, ужасной въ своей наивности и искренности. Вѣдь она проклянетъ насъ, будетъ бѣгать, какъ зачумленныхъ, не по злобѣ, не по разсчетамъ, а по глубокому убѣжденію въ томъ, что мы сродни антихристу; хорошо еще, если только полоумнымъ сочтетъ и будетъ подсмѣиваться... Она ищетъ знанія, любитъ разсуждать, но только въ извѣстныхъ предѣлахъ, предписанныхъ ей основными понятіями, въ которыхъ путается разсудокъ. Вы можете сообщить калино-

скимъ жителямъ нѣкоторыя географическія знанія; но не касайтесь того, что земля на трехъ китахъ стоитъ и что въ Іерусалимѣ есть пупъ земли — этого они вамъ не уступятъ, хотя о пупѣ земли имѣютъ такое же ясное понятіе, какъ о Литвѣ, въ „Грозѣ". —„Это, братецъ ты мой, что такое?" спрашиваетъ одинъ мирный гражданинъ у другого, показывая на картину.—А это литовское разореніе, отвѣчаетъ тотъ.—Битва! видишь! Какъ наши съ Литвой бились.—„Что же это такое Литва?"—Такъ она Литва и есть, отвѣчаетъ объясняющій.—„А говорятъ, братецъ ты мой, она на насъ съ неба упала", продолжаетъ первый; но собесѣднику его мало до того нужды: „Ну, съ неба такъ съ неба", отвѣчаетъ онъ... Тутъ женщина вмѣшивается въ разговоръ: „Толкуй еще! Всѣ знаютъ, что съ неба; и гдѣ былъ какой бой съ ней, тамъ для памяти курганы насыпаны".—А что, братецъ ты мой! Вѣдь это такъ точно!—восклицаетъ вопрошатель, вполнѣ удовлетворенный. И послѣ этого спросите его, что онъ думаетъ о Литвѣ! Подобный исходъ имѣютъ всѣ вопросы, задаваемые здѣсь людямъ естественной любознательностью. И это вовсе не оттого, чтобы люди эти были глупѣе, безтолковѣе многихъ другихъ. Нѣтъ, все дѣло въ томъ, что они своимъ положеніемъ, своей жизнью подъ гнетомъ произвола, всѣ пріучены уже видѣть безотчетность и безсмысленность, и потому находятъ неловкимъ и даже дерзкимъ настойчиво доискиваться разумныхъ основаній въ чемъ бы то ни было. Задать вопросъ,—на это ихъ еще станетъ; но если отвѣтъ будетъ таковъ, что „пушка сама по себѣ, а мортира сама по себѣ", то они уже не смѣютъ пытать дальше и смиренно довольствуются даннымъ объясненіемъ. Секретъ подобнаго равнодушія къ логикѣ заключается прежде всего въ отсутствіи всякой логичности въ жизненныхъ отношеніяхъ. Ключъ этой тайны даетъ намъ, напримѣръ, слѣдующая реплика Дикого, въ „Грозѣ". Кулигинъ, въ отвѣтъ на его грубости, говоритъ: „За что, сударь Савелъ Прокофьичъ, честнаго человѣка обижать изволите?" Дикой отвѣчаетъ вотъ что:

«Отчетъ, что ли, я стану тебѣ давать? Я и поважнѣе тебя никому отчета не даю. Хочу такъ думать о тебѣ, такъ и думаю! Для другихъ ты честный человѣкъ, а я думаю, что ты разбойникъ,—вотъ и все. Хотѣлось тебѣ это слышать отъ меня? Такъ вотъ слушай! Говорю, что разбойникъ, и конецъ! Что-жъ ты сдѣлаешь, что ли, со мной будешь? Такъ ты знай, что ты червякъ. Захочу—помилую, захочу—раздавлю».

Какое теоретическое разсужденіе можетъ устоять тамъ, гдѣ жизнь основана на такихъ началахъ! Отсутствіе всякаго закона, всякой логики—вотъ законъ и логика этой жизни. Это не анархія, но нѣчто еще гораздо худшее. Въ анархіи такъ ужъ и нѣтъ никакого начала, всякъ молодецъ на свой образецъ, никто никому не указъ, всякій на признаніе другого можетъ отвѣчать, что я, молъ, тебя знать не хочу, и такимъ образомъ всѣ озорничаютъ и ни въ чемъ согласиться не могутъ. Положеніе общества, подверженнаго такой анархіи (если только она возможна), дѣйствительно ужасно. Но вообразите, что это самое анархическое общество раздѣлилось на двѣ части: одна оставила за собою право озорничать и не знать никакого закона, а другая принуждена признавать закономъ всякую претензію первой и безропотно сносить всѣ ея капризы, всѣ безобразія... Не правда ли, что это было бы еще ужаснѣе? Анархія осталась бы та же, потому что въ обществѣ все-таки разумныхъ началъ не было бы, озорничества продолжались бы попрежнему; но половина людей принуж-

дена была бы страдать отъ нихъ и постоянно цитать ихъ собою, своимъ смиреніемъ и угодливостью. Ясно, что при такихъ условіяхъ озорничество и беззаконіе приняли бы такіе размѣры, какихъ никогда не могли бы они имѣть при всеобщей анархіи. Въ самомъ дѣлѣ, что ни говорите, а человѣкъ одинъ, предоставленный самому себѣ, не много надуритъ въ обществѣ и очень скоро почувствуетъ необходимость согласиться и сговориться съ другими въ видахъ общей пользы. Но никогда той необходимости не почувствуетъ человѣкъ, если онъ во множествѣ подобныхъ себѣ находитъ обширное поле для упражненія своихъ капризовъ, и если въ ихъ зависимомъ, униженномъ положеніи видитъ постоянное подкрѣпленіе своего самодурства. Такимъ образомъ, имѣя общимъ съ анархіею отсутствіе всякаго закона и права, обязательнаго для всѣхъ, самодурство въ сущности несравненно ужаснѣе анархіи, потому что даетъ озорничеству больше средствъ и простора и заставляетъ страдать большее число людей,—и опаснѣе ея еще въ томъ отношеніи, что можетъ держаться гораздо дольше. Анархія можетъ служить только переходнымъ моментомъ, который самъ себя съ каждымъ шагомъ долженъ образумливать и приводить къ чему-нибудь болѣе здоровому; самодурство, напротивъ, стремится узаконить себя и установить, какъ незыблемую систему. Оттого оно, вмѣстѣ съ такимъ широкимъ понятіемъ о своей собственной свободѣ, старается однакоже принять всѣ возможныя мѣры, чтобы оставить эту свободу навсегда только за собой, чтобы оградить себя отъ всякихъ дерзкихъ попытокъ. Для достиженія этой цѣли оно признаетъ какъ будто нѣкоторыя высшія требованія, и хотя само противъ нихъ тоже проступается, но предъ другими стоитъ за нихъ твердо. Нѣсколько минутъ спустя послѣ реплики, въ которой Дикой такъ рѣшительно отвергалъ, въ пользу собственнаго каприза, всѣ нравственныя и логическія основанія для сужденія о человѣкѣ,—этотъ же самый Дикой напускается на Кулигина, когда тотъ для объясненія грозы выговорилъ слово *электричество*. „Ну, какъ же ты не разбойникъ,—кричитъ онъ:—гроза-то намъ въ наказаніе посылается, чтобы мы чувствовали, а ты хочешь шестами да рожнами какими-то, прости Господи, обороняться. Что ты, татаринъ что ли? Татаринъ ты? А, говоря: татаринъ?" И ужъ тутъ Кулигинъ не смѣетъ отвѣтить ему: „хочу такъ думать, и думаю, и никто мнѣ не указъ". Куда тебѣ,—онъ и объясненій-то своихъ представить не можетъ: принимаютъ съ ругательствами, да и говорить-то не даютъ. Поневолѣ тутъ резонировать перестанешь, когда на всякій резонъ кулакъ отвѣчаетъ, и всегда въ концѣ концовъ кулакъ останется правымъ...

Но — чудное дѣло: — въ своемъ непрекаемомъ безотвѣтственномъ, темномъ владычествѣ, давая полную свободу своимъ прихотямъ, ставя ни во что всякіе законы и логику, самодуры русской жизни начинаютъ однакоже ощущать какое-то недовольство и страхъ, сами не зная передъ чѣмъ и почему. Все, кажется, попрежнему, все хорошо: Дикой ругаетъ, кого хочетъ; когда ему говорятъ: „какъ это на тебя никто въ цѣломъ домѣ угодить не можетъ!" —онъ самовольно отвѣчаетъ: „вотъ поди-жъ ты!" Кабанова держитъ попрежнему въ страхѣ своихъ дѣтей, заставляетъ невѣстку соблюдать всѣ этикеты старины, ѣстъ ее какъ ржа желѣзо, считаетъ себя вполнѣ непогрѣшимой и ублажается разными деклушами. А все какъ-то неспокойно, нехорошо имъ. Помимо ихъ, не спросясь ихъ, выросла другая жизнь, съ другими началами, и хоть далеко она, еще не видна хорошенько, но уже даетъ себя предчуствовать и посылаетъ нехорошія видѣнія темнымъ

произволу самодуровъ. Они ожесточенно ищутъ своего врага; готовы напуститься на самаго невиннаго, на какого-нибудь Кулигина; но нѣтъ ни врага, ни виновнаго, котораго могли бы они уничтожить: законъ времени, законъ природы и исторіи беретъ свое, и тяжело дышатъ старые Кабановы, чувствуя, что есть сила выше ихъ, которой они одолѣть не могутъ, къ которой даже и подступить не знаютъ какъ. Они не хотятъ уступать (да никто, покамѣстъ, и не требуетъ отъ нихъ уступокъ), но съеживаются, сокращаются; прежде они хотѣли утвердить свою систему жизни навѣки нерушимую, и теперь то же стараются проповѣдывать; но уже надежда измѣняетъ имъ, и они въ сущности хлопочутъ только о томъ, какъ бы на ихъ вѣкъ стало... Кабанова разсуждаетъ о томъ, что „послѣднія времена приходятъ", и когда Феклуша разсказываетъ ей о разныхъ ужасахъ настоящаго времени — о желѣзныхъ дорогахъ и т. п. — она пророчески замѣчаетъ: „и хуже, милая, будетъ". — Намъ бы только не дожить до этого, — со вздохомъ отвѣчаетъ Феклуша. — „Можетъ, и доживемъ". фаталистически говоритъ Кабанова, обнаруживая свои сомнѣнія и неувѣренность. А отчего она тревожится? Народъ по желѣзнымъ дорогамъ ѣздитъ, — да ей-то что отъ этого? А вотъ видите ли: она „хоть ты ее всю золотомъ осыпь", не поѣдетъ по дьявольскому изобрѣтенію; а народъ ѣздитъ, все больше и больше, не обращая вниманія на ея проклятія; развѣ это не грустно, развѣ не служитъ свидѣтельствомъ ея безсилія? Объ электричествѣ провѣдали люди, — кажется, что тутъ обиднаго для Дикихъ и Кабановыхъ? Но, видите ли, Дикой говоритъ, что „гроза въ наказанье намъ посылается, чтобъ мы чувствовали", а Кулигинъ не чувствуетъ или чувствуетъ совсѣмъ не то, и толкуетъ объ электричествѣ. Развѣ это не своеволіе, не пренебреженіе власти и значенія Дикаго? Не хотятъ вѣрить тому, чему онъ вѣритъ, — значитъ и ему не вѣрятъ, считаютъ себя умнѣе его; разсудите, къ чему же это поведетъ? Не даромъ Кабанова замѣчаетъ о Кулигинѣ; „вотъ времена-то пришли, какіе учители проявились! Коли старикъ такъ разсуждаетъ, чего ужъ отъ молодыхъ-то требовать!" И Кабанова очень серьезно огорчается будущностью старыхъ порядковъ, съ которыми она вѣкъ изжила. Она предвидитъ конецъ ихъ, старается поддержать ихъ значеніе, но уже чувствуетъ, что нѣтъ къ нимъ прежняго почтенія, что ихъ сохраняютъ уже неохотно, только поневолѣ, и что при первой возможности ихъ бросятъ. Она уже и сама какъ-то потеряла часть своего рыцарскаго жара; уже не съ прежней энергіей заботится она о соблюденіи старыхъ обычаевъ, во многихъ случаяхъ она ужъ махнула рукой, поникла предъ невозможностью остановить потокъ, и только съ отчаяніемъ смотритъ, какъ онъ затопляетъ мало-по-малу пестрые цвѣтники ея прихотливыхъ суевѣрій. Точно послѣдніе язычники передъ силою христіанства, такъ поникаютъ и стираются порожденія самодуровъ, застигнутыя ходомъ новой жизни. Даже рѣшимости вступить на прямую, открытую борьбу въ нихъ нѣтъ; они только стараются какъ-нибудь обмануть время да разливаются въ безплодныхъ жалобахъ на новое движеніе. Жалобы эти всегда слышались отъ стариковъ, потому что всегда новыя поколѣнія вносили въ жизнь что-нибудь новое, противное прежнимъ порядкамъ; но теперь жалобы самодуровъ принимаютъ какой-то особенно мрачный, похоронный тонъ. Кабанова только тѣмъ и утѣшается, что еще какъ-нибудь, съ ея помощью, просуществуютъ старые порядки до ея смерти; а тамъ пусть будетъ, что угодно, — она ужъ не увидитъ. Провожая сына въ дорогу, она замѣчаетъ, что все дѣлается не такъ, какъ нужно по ея: сынъ ей и въ ноги не кланяется, — надо этого именно потребовать отъ него,

а самъ не догадался; и женѣ своей онъ не „приказываетъ", как жить безъ него, да и не умѣетъ приказать, и при прощаньи не требуетъ отъ нея земного поклона: и невѣстка, проводивши мужа не воетъ и не лежитъ на крыльцѣ, чтобы показать свою любовь. По возможности, Кабанова старается водворить порядокъ, но уже чувствуетъ, что невозможно вести дѣло совершенно по старинѣ, напримѣръ, относительно вытья на крыльцѣ она уже только за мѣчаетъ невѣсткѣ въ видѣ совѣта, но не рѣшается настоятельно требовать... Зато проводы сына внушаютъ ей такія грустныя раз мышленія:

«Молодость-то что значитъ! Смѣшно смотрѣть-то даже на нихъ! Кабы не свои насмѣялась бы до сыта. Ничего-то не знаютъ, никакого порядка. Проститься-то и тѣмъ не умѣютъ. *Хорошо еще, у кого въ домѣ старшіе есть,* — ими домъ-то и дер жится, пока живы. *А вѣдь тоже, слушаетъ, на свою волю хотятъ:* а выйдутъ на во лю-то, такъ и путаются на позоръ, на смѣхъ добрымъ людямъ. Конечно, кто и пож лѣетъ, а больше все смѣются. Да не смѣяться-то нельзя: гостей позовутъ—посади не умѣютъ, да еще, глядя, позабудутъ кого изъ родныхъ. Смѣхъ да и только! *Такъ-и сотъ старина-то и сводится.* Въ другой домъ и взойти-то не хочется. А и взой дешь-то, такъ плюнешь, да вонъ скорѣе. *Что будетъ, какъ старина-то перемрутъ какъ будетъ свѣтъ стоять, ужъ я и не знаю. Ну, да ужъ хоть то хорошо, что не увижу ничего.*

Пока старики перемрутъ, до тѣхъ поръ молодые успѣютъ состариться,—на этотъ счетъ старуха могла бы и не безпокоиться. Но ей, видите ли, важно не то собственно, чтобы всегда было кому смотрѣть за порядкомъ и научать неопытныхъ; ей нужно чтобы всегда нерушимо сохранялись именно тѣ порядки, остались неприкосновенными именно тѣ понятія, которыя она признаетъ хорошими. Въ узости и грубости своего эгоизма она не можетъ возвыситься даже до того, чтобы помириться на торжествѣ прин ципа, хотя бы и съ пожертвованіемъ существующихъ формъ: д и нельзя отъ нея ожидать этого, такъ какъ у нея собственно нѣтъ никакого принципа, нѣтъ никакого общаго убѣжденія, которое бы управляло ея жизнью. Она въ этомъ случаѣ гораздо ниже того сорта людей, которыхъ принято называть просвѣщенными кон серваторами. Тѣ расширили нѣсколько свой эгоизмъ, слили съ нимъ требованіе общаго порядка, такъ что для сохраненія порядк они способны даже жертвовать нѣкоторыми личными вкусами и вы годами. На мѣстѣ Кабановой они бы, напримѣръ, не стали предъ являть уродливыхъ и унизительныхъ требованій земныхъ покло новъ и оскорбительныхъ „наказовъ" отъ мужа женѣ, а заботились бы только о сохраненіи общей идеи, — что жена должна бояться своего мужа и покорствовать свекрови. Невѣстка не испытывала бы такихъ тяжелыхъ сценъ, хотя и была бы точно такъ же въ полной зависимости отъ старухи. И результатъ былъ бы тотъ что какъ бы ни плохо было молодой женщинѣ, но терпѣніе ея продолжалось бы несравненно дольше, будучи испытываемо медленнымъ и ровнымъ гнетомъ, нежели когда оно раздражалось рѣзкими и жестокими выходками. Отсюда ясно, разумѣется, что для самой Кабановой и для той старины, которую она защи щаетъ, гораздо выгоднѣе было бы отказаться отъ нѣкоторыхъ пустыхъ формъ и сдѣлать частныя уступки, чтобы удержать сущность дѣла. Но порода Кабановыхъ не понимаетъ этого, они не дошли даже до того, чтобы представлять или защищать какой-нибудь принципъ внѣ себя,—они сами принципъ, и потому все, касающееся ихъ, они признаютъ абсолютно важнымъ. Имъ нужно не только чтобъ ихъ уважали, но чтобъ уваженіе это вы ражалось именно въ извѣстныхъ формахъ: вотъ еще на какой сте

вы стоятъ они! Оттого, разумѣется, внѣшній видъ всего, на что ростирается ихъ вліяніе, болѣе сохраняетъ въ себѣ старины и ажется болѣе неподвижнымъ, чѣмъ тамъ, гдѣ люди, отказавшись ъ самодурства, стараются уже только о сохраненіи сущности оихъ интересовъ и значенія; но въ самомъ-то дѣлѣ внутреннее аченіе самодуровъ гораздо ближе къ своему концу, нежели іяніе людей, умѣющихъ поддерживать себя и свой принципъ нѣшними уступками. Оттого-то такъ и печальна Кабанова, отто-то такъ и бѣшенъ Дикой: они до послѣдняго момента не хо-ѣли укоротить своихъ широкихъ замашекъ, и теперь находятся ъ положеніи богатаго купца наканунѣ банкротства. Все у него о прежнему: и праздникъ онъ задаетъ сегодня, и мильонный борotъ порѣшилъ поутру, и кредитъ еще не подорванъ; но уже одятъ какіе-то темные слухи, что у него нѣтъ наличнаго капи-ала, что его аферы ненадежны, и завтра нѣсколько кредиторовъ амѣрены предъявить свои требованія; денегъ нѣтъ, отсрочки не удетъ, и все зданіе шарлатанскаго призрака богатства будетъ автра опрокинуто. — „Дѣло плохо... разумѣется, въ подобныхъ слу-аяхъ, купецъ устремляетъ всю свою заботу на то, чтобы надуть воихъ кредиторовъ и заставить ихъ вѣрить въ его богатство: акъ точно Кабановы и Дикіе хлопочутъ теперь о томъ, чтобы олько продолжилась вѣра въ ихъ силу. Поправить свои дѣла они ъ не разсчитываютъ, но они знаютъ, что ихъ своевольство еще удетъ имѣть довольно простора до тѣхъ поръ, пока всѣ будутъ обѣть передъ ними; и вотъ почему они такъ упорны, такъ вы-окомѣрны, такъ грозны даже въ послѣднія минуты, которыхъ же немного осталось имъ, какъ они сами чувствуютъ. Чѣмъ менѣе увствуютъ они дѣйствительной силы, тѣмъ сильнѣе поражаетъ хъ вліяніе свободнаго, здраваго смысла, доказывающее имъ, что ни лишены всякой разумной опоры, тѣмъ наглѣе и безумнѣе трицаютъ они всякія требованія разума, ставя себя и свой про-волъ на ихъ мѣсто. Наивность, съ которою Дикой говоритъ Ку-игину: „хочу считать тебя мошенникомъ, такъ и считаю; и дѣла нѣ нѣтъ до того, что ты честный человѣкъ, и отчета никому не аю, почему такъ думаю", — эта наивность не могла бы выска-аться во всей самодурной нелѣпости, если бы Кулигинъ не вы-валъ ея скромнымъ запросомъ: „да за что же вы обижаете чест-аго человѣка?..." Дикой хочетъ, видите, съ перваго же раза обо-вать всякую попытку требовать отъ него отчета, хочетъ показать, то онъ выше не только отчетности, но и обыкновенной логики еловѣческой. Ему кажется, что если онъ признаетъ надъ собою аконы здраваго смысла, общаго всѣмъ людямъ, то его важность ильно пострадаетъ отъ этого. И вѣдь въ большей части случаевъ акъ дѣйствительно и выходитъ, — потому что его претензіи бы-аютъ противны здравому смыслу. Отсюда и развивается въ немъ ѣчное недовольство и раздражительность. Онъ самъ объясняетъ свое положеніе, когда говоритъ о томъ, какъ ему тяжело деньги ыдавать. „Что ты мнѣ прикажешь дѣлать, когда у меня сердце акое! Вѣдь ужъ знаю, что надо отдать, а все добромъ не могу. ругъ ты мнѣ, и я тебѣ долженъ отдать, а приди ты у меня про-ить — обругаю. Я отдамъ, отдамъ, а обругаю. Потому только за-кнись мнѣ о деньгахъ, у меня всю нутреннюю разжигать станетъ; всю нутреннюю разжигаетъ, да и только... Ну, и въ тѣ поры ни за что обругаю человѣка". Отдача денегъ, какъ фактъ матеріаль-ный и наглядный, даже въ сознаніи самого Дикого пробуждаетъ нѣкоторое размышленіе: онъ сознаетъ, какъ онъ нелѣпъ и сваливаетъ вину на то, что „сердце у него такое!" Въ другихъ случаяхъ онъ даже и не сознаетъ хорошенько своей нелѣпости, но, по сущ-

ности своего характера, непремѣнно долженъ при всякомъ торжествѣ здраваго смысла чувствовать такое же раздраженіе, какъ и тогда, когда приходится необходимость выдавать деньги. Ему тяжело расплачиваться вотъ почему: по естественному эгоизму онъ желаетъ, чтобы ему было хорошо; все окружающее его убѣждаетъ, что это хорошее достается деньгами; отсюда прямая привязанность къ деньгамъ. Но тутъ его развитіе останавливается, эгоизмъ его остается въ предѣлахъ отдѣльной личности и знать не хочетъ ея отношеній къ обществу, къ своимъ ближнимъ. Ему надо побольше денегъ,—это онъ знаетъ, и потому желалъ бы ихъ получать, а не отдавать. Когда же, по естественному ходу дѣлъ, доходитъ до отдачи, то онъ сердится и ругается: онъ принимаетъ это какъ несчастіе, наказаніе въ родѣ пожара, наводненія, штрафа, а не какъ должную, законную расплату за то, что для него дѣлаютъ другіе. Такъ и во всемъ: по желанію себѣ добра, онъ хочетъ простора, независимости; но знать не хочетъ закона, опредѣляющаго пріобрѣтеніе и пользованіе всякими правами въ обществѣ. Онъ только хочетъ больше, какъ можно больше правъ для себя; когда же нужно признать ихъ и за другими, онъ считаетъ это посягательствомъ на его личное достоинство и сердится и старается всячески оттянуть дѣло и воспрепятствовать ему. Даже когда онъ и знаетъ, что уже непремѣнно надо уступить, и уступитъ потомъ, а все-таки прежде постарается напакостить. „Я отдамъ,—отдамъ, а обругаю!“ И надо полагать, что чѣмъ значительнѣе выдача денегъ и чѣмъ настоятельнѣе необходимость ея, тѣмъ сильнѣе ругается Дикой... Изъ этого слѣдуетъ, что, во-первыхъ, ругательство и все бѣшенство его хотя и непріятны, но не особенно страшны, и кто, убоявшись ихъ, отступился бы отъ денегъ и подумалъ, что ихъ ужъ получить нельзя, тотъ поступилъ бы очень глупо; во-вторыхъ, что напрасно было бы надѣяться на исправленіе Дикого посредствомъ какихъ-нибудь вразумленій; привычка дурить ужъ въ немъ такъ сильна, что онъ подчиняется ей даже вопреки голосу собственнаго здраваго смысла. Ясно, что его никакія разумныя убѣжденія не остановятъ до тѣхъ поръ, пока съ ними не соединяется осязательная для него внѣшняя сила: Кулигина онъ ругаетъ, не внимая никакимъ резонамъ; а когда его самого однажды на перевозѣ, на Волгѣ, гусаръ обругалъ, такъ онъ съ гусаромъ не посмѣлъ связаться, а опять-таки выместилъ свою обиду дома: двѣ недѣли послѣ этого всѣ прятались отъ него по чердакамъ да по чуланамъ...

Всѣ подобныя отношенія даютъ намъ чувствовать, что положеніе Дикихъ, Кабановыхъ и всѣхъ подобныхъ ему самодуровъ далеко уже не такъ спокойно и твердо, какъ было нѣкогда, въ блаженныя времена патріархальныхъ нравовъ. Тогда, если вѣрить сказаніямъ старыхъ людей, Дикой могъ держаться въ своей высокомѣрной прихотливости не силою, а всеобщимъ согласіемъ. Онъ дурилъ, не думая встрѣтить противодѣйствія, и не встрѣчалъ его: все окружающее было проникнуто одной мыслью, однимъ желаніемъ—угодить ему; никто не представлялъ другой цѣли своего существованія, кромѣ исполненія его прихотей. Чѣмъ больше сумасбродствовалъ какой-нибудь дармоѣдъ, чѣмъ наглѣе попиралъ онъ права человѣчества, тѣмъ довольнѣе были тѣ, которые своимъ трудомъ кормили его и которыхъ онъ дѣлалъ жертвами своихъ фантазій. Благоговѣйные разсказы старыхъ лакеевъ о томъ, какъ ихъ вельможные бары травили мелкихъ помѣщиковъ, надругались надъ чужими женами и невинными дѣвушками, сѣкли на конюшнѣ присланныхъ къ нимъ чиновниковъ и т. п., разсказы военныхъ исторгали вздохъ о величіи какого-нибудь Наполеона, безстрашно жер-

вовавшаго сотнями тысячъ людей для забавы своего генія, воспоминанія галантныхъ стариковъ о какомъ-нибудь Донъ-Жуанѣ хъ времени, который „никому спуску не давалъ" и умѣлъ опорить всякую дѣвушку и перессорить всякое семейство,—всѣ одобные разсказы доказываютъ, что еще и не очень далеко отъ асъ это патріархальное время. Но, къ великому огорченію самоуровъ-дармоѣдовъ,—оно быстро отъ насъ удаляется, и теперь оложеніе Дикихъ и Кабановыхъ далеко не такъ пріятно: они олжны заботиться о томъ, чтобы укрѣпить и оградить себя, отому что отовсюду возникаютъ требованія, враждебныя ихъ роизволу и грозящія имъ борьбою съ пробуждающимся здравымъ мысломъ огромнаго большинства человѣчества. Отсюда возниаетъ постоянная подозрительность, щепетильность и придирчиость самодуровъ: сознавая внутренно, что ихъ не за что уважать, о не признаваясь въ этомъ даже самимъ себѣ, они обнаруживаютъ недостатокъ увѣренности въ себѣ мелочностью своихъ ребованій и постоянными, кстати и некстати, напоминаніями и нушеніями о томъ, что ихъ должно уважать. Эта черта чрезвыайно выразительно проявляется въ „Грозѣ", въ сценѣ Кабановой ъ дѣтьми, когда она въ отвѣтъ на покорное замѣчаніе сына: могу ли я, маменька, васъ ослушаться" возражаетъ: „не очень-то ынче старшихъ-то уважаютъ!"—и затѣмъ начинаетъ пилить сына невѣстку, такъ что душу вытягиваетъ у посторонняго зрителя.

Кабановъ. Я, кажется, маменька, изъ вашей воли ни на шагъ.

Кабанова. Повѣрила бы я тебѣ, мой другъ, кабы своими глазами не видала да своими ушами не слыхала, каково теперь стало почтеніе родителямъ отъ дѣтей-то! Хоть бы то-то помнили, сколько матери болѣзней отъ дѣтей переносятъ.

Кабановъ. Я, маменька...

Кабанова. Если родительница что когда и обидное, по вашей гордости, кажетъ, такъ, я думаю, можно бы перенести! А,—какъ ты думаешь?

Кабановъ. Да когда же я, маменька, не переносилъ отъ васъ?

Кабанова. Мать стара, глупа; ну, а вы, молодые люди, умные, не должны ъ насъ, дураковъ, и взыскивать.

Кабановъ (вздыхая,—въ сторону). Ахъ ты Господи! *(матери)* Да смѣемъ и мы, маменька, подумать!

Кабанова. Вѣдь отъ любви родители и строги-то къ вамъ бываютъ, отъ юбви васъ и бранятъ-то, все думаютъ добру научать. На, а это нынче не нравится. И пойдутъ дѣтки-то по людямъ славить, что мать ворчунья, что мать проходу е даетъ, со свѣту сживаетъ... А охрани Господи, какимъ-нибудь словомъ снохѣ е угодить,—ну, и пошелъ разговоръ, что свекровь заѣла совсѣмъ.

Кабановъ. Нешто, маменька, кто говоритъ про васъ?

Кабанова. *Не слыхала, мой другъ, не слыхала, лгать не хочу. Ужъ кабы я слышала, я бы съ тобой, мой милый, такъ заговорила.*

И послѣ этого сознанія старуха все-таки продолжаетъ на ѣлыхъ двухъ страницахъ пилить сына. Она не имѣетъ на это никакихъ резоновъ, но у ней сердце неспокойно: сердце у нея вѣщунъ, оно даетъ ей чувствовать, что что-то неладно, что внутренняя, живая связь между нею и младшими членами семьи давно рушилась, и теперь они только механически связаны съ нею и рады были бы всякому случаю развязаться. (*Н. А. Добролюбовъ*. „Темное царство". Соч.).

Съ 1847 до 1855 года Островскій написалъ 9 произведеній з изъ нихъ только пять значительныхъ по объему и шесть по содержанію; только четыре изъ нихъ давались на театрѣ, по эти четыре, безъ церемоніи говоря, создали народный театръ;

частію создали, частію выдвинули впередъ артистовъ, пробудили общее сочувствіе всѣхъ классовъ общества, измѣнили у многихъ взглядъ на русскій бытъ, познакомили насъ съ типами, которыхъ существованія мы не подозрѣвали и которые тѣмъ не менѣе несомнѣнно существуютъ,—съ отношеніями въ высшей степени новыми, драматическими, съ многоразличными сторонами русской души, и глубокими, и трогательными, и нѣжными, и разгульными,—сторонами, до которыхъ никто еще не касался. Право гражданства литературнаго получило множество яркихъ {опредѣленныхъ образовъ, новыхъ живыхъ созданій въ мірѣ искусства.

Новы въ талантѣ Островскаго, какъ во всякомъ самобытномъ талантѣ,—содержаніе и форма. Подъ содержаніемъ разумѣю я: 1) общее отношеніе поэта къ жизни, его міросозерцаніе; 2) типы, имъ создаваемые, и манеру ихъ изображенія. Подъ формою: 1) самобытность постройки произведеній и 2) особенность языка. Новое слово Островскаго есть самое старое слово—*народность*: новое отношеніе его есть только прямое, чистое, непосредственное отношеніе къ жизни. (*Аполлонъ Григорьевъ.* „Новизна содержанія и формы комедій Островскаго".—А. Н. Островскій. Его жизнь и сочиненія. Сборникъ историко-литературныхъ статей. Составилъ В. И. Покровскій. М., 1905 г.).